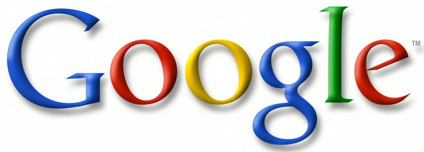





UNIVERSITY of MICHIGAN
GENERAL LIBRARY
OCTAVIA WILLIAMS BATES
BEQUEST



ANNALES DRAMATIQUES,

OU

DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉÂTRES.

TOME SECOND.

B — C

Les Exemplaires, voulus par la loi, ont été déposés à la Bibliothèque Impériale.

Nota. *Tous les Exemplaires de cet Ouvrage seront signés par moi* BABAULT, *l'un des Auteurs; et je déclare que je poursuivrai tout Contrefacteur, conformément à la loi.*

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES,

CONTENANT :

1° L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques ; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour ; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales ;

2°. Les Règles et Observations des grands maîtres sur l'Art dramatique extraites des œuvres d'Aristote, Horace, Boileau, d'Aubignac, Corneille Racine, Molière, Regnard, Destouches, Voltaire, et des meilleurs *Aristarques dramatiques* ;

3°. Les Notices sur les Auteurs, Compositeurs, Acteurs, Actrices, Danseurs Danseuses ; avec des anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME SECOND.
B – C

A PARIS,

CHEZ
BABAULT, l'un des Auteurs, rue Beaurepaire, n°. 20 ;
CAPELLE et RENAND, Libr., rue J.-J. Rousseau, n°. 6 ;
TREUTTEL et WURTZ, Libr., rue de Lille, n°. 17 ;
ET LE NORMANT, Libr., rue des Prêtres St.-Germain-l'Auxer.

1809.

AVERTISSEMENT.

Il est difficile d'embrasser toute l'étendue d'un Ouvrage de ce genre. Quelque soin, quelque zèle, quelque patience, quelque talent même qu'on y apporte, il est impossible d'arriver d'abord à la perfection; ce n'est qu'en mettant à profit les conseils et les observations des critiques éclairés, qu'on peut en approcher. Il était donc prudent de publier cet Ouvrage, volume par volume, pour en profiter. Il sera facile de s'apercevoir que, dans celui-ci, nous avons cherché à éviter quelques défauts, que l'on nous a fait remarquer dans le premier; et, à cet égard, nous avons à rendre grâces à ceux qui ont bien voulu se donner la peine de nous critiquer.

Ce second volume a suivi le premier de si loin, qu'on aurait pu justement concevoir des inquiétudes sur la continuation de l'ouvrage. Ce retard, qu'il était impossible de prévoir, n'aura plus lieu désor-

mais. On peut, avec de l'application et de la persévérance, achever un Ouvrage; mais des hommes de lettres, livrés à un travail opiniâtre et difficile, peuvent-ils échapper aux traits de l'envie, et aux piéges de la mauvaise foi? Le premier volume, de ces Annales devait paraître, dès le mois de juillet. Nos mesures étaient prises, pour que le second parût peu de tems après. Comment se fait-il que nous ayons été forcés de faire éprouver d'aussi longs délais; et comment nos Souscripteurs n'auraient-ils pas alors conçu les plus justes inquiétudes? Nous pourrions en instruire le public, si la délicatesse ne nous obligeait au silence. Du reste, au milieu des occupations minutieuses, des immenses travaux qu'exige cet Ouvrage, nous avons su nous en distraire un instant, pour obvier à tous ces inconvéniens.

Une imprimerie est organisée : nous n'avons pu le faire qu'à grands frais; mais rien ne nous a coûté pour rassurer le public, et pour livrer, de mois en mois, un volume à nos Souscripteurs. La nouvelle tâche que nous avait imposée la critique; les soins que nous avons été obligés de donner au fonds de l'Ouvrage; les embarras, qui accompagnent l'organisation d'un établissement, nous ont empêchés de

nous livrer, comme nous le désirions, à la correction des premières feuilles de ce volume. Il s'y est glissé un assez grand nombre de fautes typographiques; ce qui a nécessité un long errata. On pourra s'apercevoir que la plupart des feuilles ont été revues avec soin. Au reste, nous pouvons assurer que désormais nous redoublerons d'attention et de zèle.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

BEAUMONT (FRANCIS), né à Leicester, en 1585, auteur dramatique anglais.

Sa jeunesse fut obscure; mais son esprit se développant avec l'âge, il finit par montrer une imagination vive et brillante. Le jugement et le goût présidèrent à tous ses travaux; ce qui fit dire à Dryden que sa muse était la Folie conduite par la Sagesse. Il avait fait, ainsi que son ami Fletcher, ses études à Cambridge. Tous deux suivirent et abandonnèrent la carrière de la jurisprudence; et, par suite, ils composèrent en société des Tragédies et des Comédies, qui obtinrent des succès mérités. Beaumont avait la réputation d'être un si bon juge, en matière de Théâtre, que Benjohnson lui soumit tous ses ouvrages et se trouva bien de ses conseils. Ses censures étaient justes, sévères, mais sans amertume. Il s'en permettait rarement dans la société, et, lorsqu'il s'y livrait à la plaisanterie, c'était toujours avec tant de délicatesse qu'on était obligé de lui pardonner.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES.

BEAUMONT (**Francis**), né à Leicester, en 1585, auteur dramatique anglais.

Sa jeunesse fut obscure; mais son esprit se développant avec l'âge, il finit par montrer une imagination vive et brillante. Le jugement et le goût présidèrent à tous ses travaux; ce qui fit dire à Dryden que sa muse était la Folie conduite par la Sagesse. Il avait fait, ainsi que son ami Flétcher, ses études à Cambridge. Tous deux suivirent et abandonnèrent la carrière de la jurisprudence; et, par suite, ils composèrent en société des Tragédies et des Comédies, qui obtinrent des succès mérités. Beaumont avait la réputation d'être un si bon juge, en matière de Théâtre, que Benjohnson lui soumit tous ses ouvrages et se trouva bien de ses conseils. Ses censures étaient justes, sévères, mais sans amertume. Il s'en permettait rarement dans la société, et, lorsqu'il s'y livrait à la plaisanterie, c'était toujours avec tant de délicatesse qu'on était obligé de lui pardonner.

Un mauvais poëte présenta un ouvrage de sa composition à Jacques Ier., qui se plaisait à protéger les lettres. Le Roi lut l'ouvrage, et s'aperçut qu'il manquait un pied au troisième ou au quatrième vers; il le fit observer à Beaumont, dont il aimait la société. Celui-ci lui répondit: « Sire, » votre réflexion est juste; mais si votre majesté continue » de lire, peut-être trouvera-t-elle un pied de trop dans » les vers suivans ».

Cambden s'étant servi, dans une société de savans, d'un mot inusité fut relevé par Benjohnson; la dispute s'échauffa: Cambden choisit Beaumont pour juge, et le pria de dire son sentiment sur ce mot: « J'attends, lui répondit notre » poëte, pour prononcer en sa faveur, que vous vous en » soyez déclaré le père ».

Beaumont mourut en 1615, à peine âgé de 30 ans, et fut enterré à Westminster.

BEAUNIER (N.), a publié: *l'Heureuse Inconstance*, comédie en un acte et en vers. *M. de Carabás*, comédie en un acte. *Le Mariage de Rousseau*, intermède. *Délia, ou les Troubadours*, comédie lyrique en un acte.

BEAUNOIR (Madame de), auteur dramatique, 1808. On doit à cette dame, plusieurs ouvrages, parmi lesquels on distingue: *Vénus Pélerine*, *le Danger des Liaisons*, *Fanfan et Colas*, *le Sculpteur*, et *la Famille des Pointus*.

BEAUPRÉ (Mlle. de). Cette actrice est une des premières qui aient paru sur le Théâtre, où, jusques-là, l'on n'avait vu que des hommes. Elle disait de Corneille: « Il nous a fait » grand tort; avant lui, nous avions pour trois écus, des » pièces que l'on nous faisait en une nuit, et qui rappor-

» taient beaucoup; aujourd'hui, ses ouvrages nous coûtent » bien de l'argent, et nous gagnons peu de chose : il est » vrai que ces vieilles pièces étaient mauvaises; mais les » Comédiens étaient excellens, et ils les faisaient valoir ».

BEAUPRÉ (Mlle. MOTTE de), Comédienne du Marais, en 1669, et depuis du Palais Royal, en 1670.

Cette actrice avait deux qualités fort rares, la beauté et la sagesse; aussi se retira-t-elle du théâtre en 1672. Il n'est pas vrai, comme on l'a écrit, qu'elle ait épousé Brécourt.

BEAUPRE (Mlle.), actrice de la Comédie Italienne, retirée en 1780.

Elle a joué pendant seize ans à ce Théâtre. Dès son début, elle montra beaucoup d'assurance. Son jeu était un mélange piquant de naïveté et de finesse.

BEAUPRÉ (N.), danseur de l'Opéra, 1808.

Il excelle dans la danse comique, par sa vivacité, son ardeur et sa précision.

BEAURIEU (GASPARD-GUILLARD DE), né à Saint-Paul, dans l'Artois, en 1728, avait soixante-huit ans, lorsqu'il vint à Paris, dans la maison de la Charité. Il avait une figure assez semblable à celle qu'on donne à Ésope; il portait dans le monde, un manteau dans le genre de ceux adoptés, sur la scène, pour les rôles dits *à manteau*; un large feutre et des souliers carrés. Sa tournure grotesque lui donnait un air d'originalité, que ne démentaient ni ses idées, ni sa manière de vivre, ni son caractère. Il était simple et bon, aimait les enfans et s'était constamment occupé de leur éducation : ce goût l'avait porté à se faire élève de l'*École Normale*. Admirateur de Locke, de J.-J., de Mably et de Charles Bonnet, il s'était profondément pénétré de leurs

principes. Sa conversation était profonde et pleine de sel. Quand on lui reprochait son indifférence pour la fortune : « J'ai trop aimé, répondait-il, l'honneur et le repos, pour » avoir jamais pu aimer la richesse ».

Il ne pouvait se persuader, que, comme l'ont pensé quelques naturalistes, l'âme se trouvât dans l'Ambryon. Qu'y ferait-elle, disait-il ? On n'habite pas une maison qui n'a ni portes ni fenêtres, et qui n'est pas même sortie de terre. Il répétait souvent ce mot piquant du P. Castel, auquel il aimait à se comparer : *La vie de l'homme est une épigramme dont la mort est la pointe.*

On a de lui un grand nombre d'ouvrages philosophiques, parmi lesquels on remarque un *Cours d'Histoire*, *l'Histoire des Insectes* et *l'Étude de la Nature*. Il a donné, en 1769, *l'Heureux Vieillard*, drame pastoral.

BEAUSSOL (Peyrand de), né à Lyon, est auteur des *Arsacides*, de *Stratonice*, et de plusieurs autres pièces maintenant oubliées.

BEAUVAL (Jean-Pitel), d'abord gagiste et moucheur de chandelles de la troupe de Molière, débuta en 1670, quitta le théâtre en 1704, et mourut en 1709 ; il excellait dans les rôles de niais, et jouait bien les valets. Il remplaça Hubert, dans les rôles que celui-ci jouait en femme. Molière, qui le protégeait, ne lui donnait que des rôles convenables à son genre de talent : il remplît parfaitement celui de Thomas Diafoirus du *Malade Imaginaire*, qui semblait fait pour lui. Ses succès, dans cette pièce, le réconcilièrent avec le public, qui ne le voyait pas avant, avec beaucoup de plaisir.

BEAUVAL (Madame), épousa le comédien de ce nom, malgré l'opposition formelle de son père. Pour y parvenir, elle fit cacher son amant dans la chaire du curé; et, à la fin du prône, elle déclara, devant Dieu et les hommes, qu'elle prenait Beauval pour son époux. A l'instant, celui-ci sortit de dessous la chaire, et fit la même déclaration. De cette manière, ils se virent mariés, sinon par le curé, du moins sous ses yeux.

BEFFARA (N.), né en 1751, a donné en 1777, *l'Esprit de Molière*, en 2 vol. in-12. Ce recueil est fait, avec autant d'intelligence que de soin. Le choix des articles, leur distribution, méritent des éloges. Ils sont placés, par ordre alphabétique; ce qui est très-commode pour les lecteurs, et sur-tout pour les instituteurs, qui peuvent facilement y choisir les morceaux les plus propres à former le goût de leurs élèves.

BEFFROY (Mlle.), actrice du Théâtre de l'Impératrice, 1800.

Cette actrice, qui a de l'intelligence et une figure agréable, a obtenu des succès sur-tout, dans quelques rôles à travestissemens.

BEFFROY DE REIGNY, dit le Cousin-Jacques, est l'auteur de *Nicodème dans la Lune*, du *Club des Bonnes Gens*, de *la Petite Nanette*, et de quelques autres ouvrages du même genre, où l'on remarque de la naïveté et de l'originalité.

BÉHOURT (Jean), régent au Collége des Bons-Enfans, de Rouen, y a fait jouer *Polyxène*, *Hypsicratée*, et *Ésaü*.

BÉJART (ARMANDE-GRÉSINDE-CLAIRE-ÉLISABETH), épousa, en premières noces, Molière, et en secondes, Guérin Détriché; elle jouait bien dans le haut comique, chantait avec grâce et avec goût, et eut beaucoup de célébrité. Elle quitta le théâtre en 1694, et mourut en 1700. La demoiselle Béjart, sa mère, qui avait épousé en secret le sieur de Modène, était aussi comédienne, jouait les soubrettes et les carricatures; elle mourut en 1672.

BÉJART (N.), frère de la célèbre actrice de ce nom, joua d'abord dans la troupe de Molière, en province, et ensuite à Paris. Il remplissait les rôles de pères et de seconds valets, dans le comique, et les troisième et quatrième rôles, dans le tragique. Il fut estropié d'une blessure qu'il reçut au pied, en séparant deux de ses amis, qui se battaient sur la place du Palais-Royal. Comme cet acteur justement célèbre, était encore plus cher au public, depuis qu'il boîtait, tous les comédiens de Paris et de la province, qui jouaient dans son emploi, imitaient son infirmité. Il se retira en 1670, et mourut fort âgé, en 1676.

BÉLISAIRE, tragi-comédie, par la Calprenède, 1659, non imprimée : Quoiqu'assez médiocre, elle eut du succès. Voici ce qu'en dit la muse historique de Loret :

Pour voir en tragi-comédie,
Une pièce grave et hardie,
Dont le sujet soit signalé,
Extrêmement bien démêlé,
Et digne de ravir et plaire,
Il faut voir le grand Bélissaire,
Que les sieurs acteurs de l'Hôtel
Tiennent d'un auteur immortel;

Savoir : le fameux Claprenède ;
Pièce, sans mentir, qui ne cède
Aux ouvrages les plus parfaits
Que depuis dix ans on ait faits ;
Pièce, entre les plus mémorables,
Qui contient des vers admirables ;
Pièce valant mille écus d'or,
Et dans laquelle Floridor,
Qui de grâce et d'esprit abonde,
A le plus beau rôle du monde.

BELISAIRE, Tragédie de Rotrou, 1343.

Après avoir fait la conquête de la Perse et de l'Inde, Bélisaire revient à la cour de Justinien, où il va recevoir les honneurs du triomphe. Mais l'Impératrice Théodore, dont il a dédaigné les feux, est animée contre lui du désir de la vengeance : l'amour de Bélisaire pour Antonie redouble encore sa haîne. Elle détermine Léonse à servir ses projets ; mais il n'a plus la force de frapper Bélisaire, qu'il croyait l'auteur de sa disgrâce, quand il entend de la bouche de ce héros, son éloge et sa justification. Furieuse, l'Impératrice cherche un autre vengeur dans Narsès, favori de l'Empereur. Il s'introduit auprès de Bélisaire, le trouve endormi, voit un écrit sur une table, le lit et apprend que Bélisaire, honoré de la confiance entière de son maître, vient de lui donner le gouvernement de l'Italie. Il se refuse à immoler son bienfaiteur. L'Impératrice cherche et trouve un autre bras : elle profite de la passion de Philippe pour Antonie et le détermine à assassiner Bélisaire. La vertu et l'innocence triomphent encore de la haîne et de l'amour. Philippe reconnait son libérateur dans le héros qu'il va frapper, et soudain il est désarmé. Il avoue ses desseins criminels à Bélisaire. Celui-ci, qui recon-

naît, dans les trames formées contre lui, la haîne de l'Impératrice, prend la résolution d'en instruire l'Empereur dans un songe, et feint de s'endormir. Justinien entre dans l'appartement de Bélisaire, écoute le rêve de ce général, et se cache derrière une tapisserie. Cependant, l'Impératrice qui ne veut plus se fier qu'à soi-même du soin de sa vengeance, pénètre chez ce grand homme, et va lui enfoncer un poignard dans le sein; mais l'Empereur, qui se trouve là, lui retient le bras. Indigné, Justinien veut exiler son épouse : Bélisaire obtient son pardon. Cette générosité ne fait qu'accroître sa fureur, et, à défaut de poignard, elle recourt à la calomnie, pour perdre son ennemi. D'abord elle lui tend plusieurs pièges qu'il évite. Enfin, une lettre qu'il adressait à Antonie, tombe entre ses mains. Elle suppose que cette lettre, pleine d'expressions de la plus vive tendresse, lui est adressée à elle même. Elle la remet à l'Empereur et l'excite à la vengeance. Faible et crédule, Justinien dépouille son ami de toutes ses dignités, et le condamne à perdre la vue. Ses arrêts sont successivement exécutés par Léonse, Narsès et Philippe : ce n'est qu'après qu'il a cessé d'exister, que l'Impératrice avoue son crime et l'innocence de ce grand homme.

BÉLISAIRE, opéra en trois actes, par M. Dartigny, musique de Philidor, aux Italiens, 1796.

Cette pièce est tirée du roman de Marmontel : le moment, choisi par l'auteur, est celui où *Bélisaire*, victime des intrigues de la cour de Justinien, et privé de la vue, s'est retiré, avec sa fille, le jeune Tibère et un enfant de douze ans, dans un château situé sur les frontières de l'empire.

Le plan de cet opéra est aussi mal conçu que mal exécuté; le dialogue en est froid, mais la musique a paru digne de Philidor. Celle du second acte, qui est de M. Lebreton, n'est pas moins digne d'éloge.

BELIN, né à Marseille, a laissé trois tragédies : *la Mort d'Othon*, *Vononez*, *Mustapha et Zéangir*. Il est mort à Paris, vers l'an 1699.

BELLA, opéra en trois actes, par M. Duval, musique de Deshayes, au Théâtre Louvois, 1795.

Cette pièce, qui ressemble à celle de *Zélia*, tant de fois représentée au même théâtre, a eu peu de succès, et n'a pas été imprimée.

BELLE ARSENE (la), comédie en quatre actes, en vers, de Favart, musique de Monsigny, aux Italiens, 1775.

C'est un sujet de féerie, dont l'idée est empruntée d'un conte de Voltaire. La *Belle Arsène* désespère ses amans par son indifférence et ses mépris. *Alcindor*, le plus constant de tous, et le plus digne de lui plaire, ne peut vaincre sa fierté; pour la corriger, il affecte d'être inconstant; mais il offense son orgueil, sans faire naître sa sensibilité. Cependant son amour-propre ne peut supporter les dédains de cet amant; alors elle prie une Fée, sa marraine, de la transporter dans son palais, où bientôt elle commande en souveraine; où tout ce qu'elle desire s'exécute; où chacun s'empresse de l'amuser par des danses et des concerts; mais il n'y a point d'hommes dans la cour de la Fée, point d'amans : elle n'y voit point Alcindor, qu'elle ne peut s'empêcher de regretter. Ces fêtes la fatiguent et l'ennuient; elle fuit ce

séjour brillant et s'égare dans une forêt; la Fée, qui ne la perd point de vue, excite un orage affreux. Un charbonnier qu'elle rencontre augmente sa frayeur, par ses propos grossiers; elle tombe accablée de crainte et de fatigue au pied d'un arbre. Pendant son évanouissement, la scène change; elle se trouve transportée de nouveau au milieu de la courbrillante de la Fée, où l'on va célébrer le mariage d'Alcindor. Elle laisse alors échapper des regrets, renonce à sa folle vanité, et assure son bonheur en faisant celui de sonfidèle amant.

BELLEAU (Remi), né à Nogent-le-Rotrou, en 1528, mort à Paris, en 1577. Ses *Pastorales* furent estimées de son tems. Ronsard l'appelait le peintre de la nature. Il fut un des sept poëtes de la Pléïade française. Son poëme de *la Nature et de la diversité des Pierres Précieuses*, passait alors pour un bon ouvrage. Il n'a donné, au Théâtre, qu'une comédie intitulée : *la Reconnue.*

BELLECOURT (Gilles Colson, dit), né en 17.., mort en 1779.

Fils d'un peintre, connu sous le nom de Colson, il avait lui-même cultivé la peinture, et pris des leçons du célèbre Carle Vanloo; mais son goût pour la déclamation l'entraîna sur le Théâtre, où il débuta en 1750, par les rôles tragiques. Pendant quelques années, le public ne le dédommagea point, par ses applaudissemens, du sacrifice qu'il avait fait en abandonnant son premier état; mais le travail et l'application développèrent ses talens, sur-tout, dans les rôles de haut-comique, auxquels il s'était exclusivement consacré, depuis plusieurs années, et qu'il remplissait avec distinc-

tion. Son zèle et ses connaissances l'avaient rendu très-utile à ses camarades, dont il fut regretté. Il s'est aussi essayé dans la comédie, comme auteur; il a fait jouer une petite pièce intitulée : *les Fausses apparences*, qui n'a eu que quelques représentations.

BELLE ESCLAVE (la), tragi-comédie, de l'Étoile, 1643.

Près d'être uni par les plus doux liens à la belle Clarice, le prince Alphonse la perd à la prise de Mégare, où vraisemblablement elle a dû finir ses jours; lui-même se trouve esclave en Afrique. Un Roi du pays, qui l'a pris en amitié, lui permet de choisir, entre toutes les femmes qu'on lui amène, celle qui lui plaira davantage : pourtant, il en excepte une, dont il veut, dit-il, faire présent au Grand-Seigneur : c'est la belle Clarice, cette amante dont Alphonse pleure la perte. Ils se reconnaissent bientôt; mais ils n'osent faire éclater leurs sentimens, que sous les noms de frère et de sœur. Quelque bonne volonté que le Roi ait pour Alphonse, il craint de lui accorder la liberté de Clarice. Alphonse, au désespoir, implore les bontés de la Reine, et obtient cette grâce. Cependant le Roi donne ses ordres pour qu'on ramène Clarice; alors un certain Haly vient annoncer qu'elle s'est précipitée dans la mer. Alphonse se désole; mais bientôt la Reine découvre la fourberie de cet Haly, qui, épris des charmes de Clarice, voulait se l'approprier. Enfin on la rend à son cher Alphonse, et le Roi pardonne au fourbe, en faveur de la joie commune.

BELLE ET BONNE, OU LES DEUX SŒURS, vaudeville en un acte, par M. Léger, au Théâtre du Vaudeville, 1797.

C'est à-peu-près le même sujet que celui qui a été traité par M. Ségur, sous le titre des *Deux Veuves*. L'une de ces deux sœurs, *belle*, mais vive, capricieuse et coquette, écarte, dès la première entrevue, l'époux qui lui était destiné; l'autre, *bonne*, moins jolie, plaît, par ses talens, sa modestie et sa douceur, à l'amant qui devait épouser la *belle*. Celle-ci, qui ne craint pas de manquer d'adorateurs, loin de se fâcher, applaudit aux feux des amans, et détermine son père à les unir.

On trouve quelques négligences dans ce petit ouvrage, dont au reste, les détails sont agréables. La scène entre la *belle* et l'époux qui lui est destiné, est sur-tout très-piquante.

BELLE INVISIBLE, (la) ou LA CONSTANCE ÉPROUVÉE, comédie en cinq actes, en vers, de Bois-Robert, 1656.

Élevée sous des habits d'homme, Olimpe jouit, à la faveur de ce déguisement, et sous le nom d'Alexis, d'une succession de trente mille ducats de rente, à condition qu'elle épousera Marcelle, sa cousine germaine, qui, trompée par les apparences, l'aime beaucoup et presse le mariage. Mais Olimpe est éprise de dom Carlos, neveu du vice-roi de Naples. Quelle parti prendre? Si elle découvre son sexe, il lui faudra perdre les deux tiers d'une fortune, sans laquelle ses prétentions à la main de dom Carlos, lui paraissent ridicules. Fort heureusement, Olimpe inspire autant d'amitié qu'Alexis avait inspiré d'amour, et la passion de Marcelle se reporte sur dom Alvare, qui la recherche depuis long-tems. Dégagée de cet embarras, Olimpe ne s'occupe plus que de son amant; sa folle délicatesse le fait passer par toutes

sortes d'épreuves, dont il sort triomphant. Marcelle renonce à tous les biens qu'elle pouvait prétendre, d'après la connaissance du sexe de sa cousine. Dom Alvar, son époux, et dom Léonard, son père, ne sont pas moins généreux qu'elle. La pièce est terminée par le mariage d'Olimpe avec dom Carlos, et par celui de Marcelle avec dom Alvar.

Cet imbroglio renferme le sujet de deux pièces, dont l'une est intitulée : *Aimer sans savoir qui*, et l'autre : *La Jalouse d'elle-même*.

BELLE-MÈRE (la), comédie en cinq actes et en vers, de Vigée, jouée au Théâtre-Français, 1788.

Monsieur et Madame de Belfont, mariés en secondes noces, ont eu des enfans de leur premier mariage; mais égarée par les conseils d'un homme sans principes, Madame de Belfont veut faire passer, toute la fortune de son époux, dans les mains de sa fille. Elle y parvient, en abusant de l'ascendant qu'elle a usurpé sur lui. Mais bientôt il rougit de sa faiblesse, et en vient même jusqu'à faire rougir sa femme d'une conduite odieuse. Madame de Belfont restitue les biens qu'elle avait reçus; et, par cette action, recouvre l'estime et l'amour de son mari, et l'amitié de ses enfans.

Ce fonds était trop stérile pour une pièce en cinq actes.

BELLEMONT (Madame). Élève du Vaudeville, elle en devint le plus bel ornement, par les grâces, la finesse de son jeu et les charmes de sa voix. Elle le quitta ensuite pour le Théâtre des Variétés; mais elle s'apperçut bientôt

que ses moyens y étaient renfermés dans un cercle trop étroit: pour leur donner l'essor, elle parut à l'Opéra-Comique, où elle est maintenant au nombre des sujets les plus chéris du public.

BELLE ORGUEILLEUSE (la), ou L'ENFANT GATÉ, comédie en vers et en un acte, de Destouches, au Théâtre Français, 1741.

Madame Argante, oubliant ses devoirs de mère, accorde à sa fille cadette, pleine d'orgueil et de vanité, toute la tendresse qu'elle refuse à son aînée, fille bien élevée, sage et modeste. Pulchérie entend soupirer une foule d'adorateurs qu'elle dédaigne. Sophie n'aime qu'un Marquis, qui, pénétré d'estime et de respect pour elle, cède néanmoins à l'ascendant de la beauté. M. de Bon Accueil, frère de madame Argante, homme prudent et vertueux, ne peut voir sans indignation la conduite de sa sœur envers ses filles; son injuste préférence pour Pulchérie, et son mépris pour Sophie: il force la première à faire un choix; mais elle rejette tour-à-tour un Robin, un Financier et un Comte. Le Marquis est le seul à qui elle pourrait accorder sa main; mais ses titres ne sont pas assez élevés; elle ne peut descendre jusqu'à lui, qu'autant qu'il obtiendra le rang de Duc. Piqué du procédé de Pulchérie, le Marquis, qui venait lui faire hommage de cette dignité, va reporter à Sophie, un cœur, qu'il lui avait donné, mais que la beauté de sa sœur avait égaré pour un instant. Sophie, qui a fait l'aveu de son amour à M. de Bon Accueil, reçoit les protestations de tendresse du Marquis, et a la satisfaction de voir son hymen s'accomplir au grand déplaisir de madame Argante et de sa sœur.

BELLOY (Pierre-Laurent-Buyrette du), de l'Académie Française, né à Saint-Flour, en Auvergne, en 1727.

Après avoir fait ses études avec distinction au collège Mazarin, il entra dans la carière du barreau; mais entraîné par une passion violente pour les lettres, il s'expatria et alla exercer en Russie, la profession de comédien. De retour à Paris, en 1758, il fit jouer ses tragédies, dont l'une, *le Siége de Calais*, obtint un succès extraordinaire.

La chute de *Pierre-le-Cruel* allarma son excessive sensibilité, au point de hâter la fin de ses jours; il fut attaqué d'une maladie de langueur, qui dura plusieurs mois, et qui épuisa ses médiocres ressources. Louis XV, devant qui l'on jouait, pour la première fois, *le Siége de Calais*, apprenant la triste situation de l'auteur de cette pièce, lui envoya 50 louis : les comédiens, par une générosité louable, donnèrent une représentation de la même tragédie au profit du poëte moribond, qui expira peu de temps après, le 5 mars 1775, justement regretté par ses amis, qui trouvaient en lui la bonté et la douceur jointes aux talens et aux vertus.

Parmi les vers faits en l'honneur de M. de Belloy, à l'occasion du *Siége de Calais*, on a distingué le madrigal suivant, ou plutôt l'épigramme suivante :

Belloy nous donne un siége, il en mérite un autre :
Graves Académiciens,
Faites lui partager le votre,
Où tant de bonnes gens sont assis pour des riens.

BELLE PLAIDEUSE (la), Comédie en cinq actes, en vers de Bois-Robert, 1754.

Molière a puisé dans cette comédie de Bois-Robert, l'idée de plusieurs scènes de l'*Avare;* on reconnaît, entr'autres, celle-ci : Ergaste, fils d'Amidor, vieillard riche, mais avare, est épris des charmes de Corine, qui plaide pour une riche succession ; et qui, faute d'argent, ne peut finir ce procès. Ergaste lui en cherche inutilement de tous les côtés; enfin, un notaire vient lui annoncer qu'il a trouvé la somme qu'il désire ; mais à un très-gros intérêt. Ergaste accepte la proposition. Il n'est plus question que de le mettre aux mains avec l'usurier.

LE NOTAIRE.

. . . . Il sort de mon étude;
Parlez-lui.

ERGASTE.

Quoi! c'est-là celui qui fait le prêt?

LE NOTAIRE.

Oui, monsieur.

AMIDOR, *au Notaire.*

Quoi! c'est-là ce payeur d'intérêt?

(*à son fils.*)

Quoi! c'est donc toi, méchant, filou, traîne-potence?
C'est en vain que ton œil évite ma présence:
Je t'ai vu....

ERGASTE.

Qui doit être enfin le plus honteux,
Mon père? Et qui paraît le plus sot de nous d'eux, etc.

BELLÉROPHON, Tragédie-Opéra, avec un prologue, par Fontenelle, musique de Lully, 1679.

Le héros de cette pièce est connu dans l'histoire poétique, par son insensibilité pour les avances amoureuses de Sténobie, reine d'Argos, et par la défaite de la Chimère, dont il triompha, monté sur le cheval Pégase. Cette fable a fourni le sujet d'une Tragédie composée par Quinault, et celui d'un opéra, dont les paroles ont été attribuées à Thomas Corneille, et que Fontenelle a revendiquées. Corneille dégoûté par le peu de succès de *Psyché*, avait renoncé à l'opéra, pour s'attacher uniquement à la Comédie Française; mais le roi l'ayant engagé à se livrer de nouveau au genre lyrique, on prétendit qu'il avait composé cette pièce. Le prologue est entre Apollon, les Muses, Bacchus et Pan. On a dit aussi que Despréaux avait eu une grande part à ce poëme; mais Fontenelle, dans une lettre adressée aux auteurs du Journal des Savans, a assuré bien positivement, qu'à l'exception du prologue, du morceau qui ouvre le quatrième acte, et du canevas, il ne pouvait y avoir rien de Despréaux dans *Bellérophon;* et que Thomas Corneille, qui ne se souciait pas trop de cette sorte de travail, lui avait envoyé à lui-même, le plan de cet opéra pour l'exécuter.

Cet opéra fut joué quinze mois de suite. De Seignelai, qui aimait Quinault, ayant su que Despréaux avait pris quelque part à la conduite de la pièce, l'apostropha avec assez d'amertume, un jour que ce poëte dînait chez lui, en présence des ducs de Chevreuse et de Beauvilliers. Après lui avoir donné quelques raisons qu'il croyait très-solides, répondez, répondez à cela, lui dit-il. Comme Despréaux vit que la chose était poussée à une hauteur qui ne lui convenait pas, il eut le courage de lui répliquer : Monsieur, j'ai toujours fait ma principale étude de la poétique; toule monde convient que j'en ai écrit avec assez de succès; si

vous voulez que je vous réponde, il faut que vous consentiez que je vous instruise au moins trois jours de suite. Après cela, il lui décocha six préceptes des plus importans d'Aristote. Seignelai se sentit battu. Toute la compagnie riait dans l'âme, et Racine, en sortant, dit à Despréaux : Le brave homme que vous êtes! Achille en personne n'aurait pas mieux combattu que vous.

Tous ces faiseurs d'opéra, disait Despréaux, ont pris Quinault pour leur modèle; c'est le plus grand parleur d'amour qu'il y ait, quoiqu'il ne soit point amoureux. Je pardonnerais toutes leurs dévotions à l'amour, dans un sacrifice qu'on serait forcé de faire à ce dieu sur le théâtre; mais le chœur de l'opéra prêche toujours une morale lubrique : vous n'y entendez autre chose, sinon :

Il faut aimer,
Il faut s'enflamer :
La sagesse
De la jeunesse,
C'est de savoir jouir de ses appas.

Ce n'est pas là l'esprit des chœurs de l'antiquité, dans lesquels la Vertu était toujours prêchée, malgré les ténèbres du paganisme. Voici comme parle Horace, à propos des chœurs des Tragédies :

Ille bonis faveatque et concilietur amicis,
Et rigat iratos, et amet pacare tumentes.

C'est un scandale public, qu'il soit permis à des chrétiens de prostituer leur voix, pour persuader aux filles qu'il est honteux de ne pas s'abandonner à l'amour dans le bel âge. Ce

n'est point là du tout le langage de la passion; c'est proprement le langage de la débauche. Je n'ai vu, dit-il, que dans *Bellérophon*, quelques traits qui marquent un peu de passion.

L'amour trop heureux s'affaiblit:
Mais l'amour malheureux s'augmente.

Encore, dit-il, Corneille ne se soutient pas long-tems sur ce ton là; il serait trop honteux de tourner casaque à Quinault.

Pourquoi n'avoir pas le cœur tendre?
Rien n'est si doux que d'aimer.
Peut-on si long-tems s'en défendre?
Non, non, l'Amour doit toujours nous charmer.

Ne le voilà-t-il pas revenu au même langage? Tout ce qui s'est trouvé de passable dans *Bellérophon*, c'est à moi qu'on le doit.

BELLEROCHE (de), est auteur des *Cent Louis*, comédie en prose, en un acte, 1786.

BELLE-ROSE (Pierre le Messier dit); il jouait en 1629, à l'Hôtel de Bourgogne, dont il devint le chef. Son talent brillait dans les premiers rôles tragiques et comiques, et était original dans ceux de la plus grande partie des pièces de Corneille. Il quitta le Théâtre en 1643, et mourut long-tems après.

BELMONT (N), acteur du Théâtre Français.

On n'avait pas encore vu, au Théâtre, jouer les rôles de paysan avec plus de naturel et de vérité que cet acteur. Il poursuivit sa carrière théâtrale jusque dans un âge très-avancé.

BELPHÉGOR, comédie en trois actes, en prose, par Legrand, aux Italiens, 1721.

Legrand est un des premiers qui ait mis en action les contes de la Fontaine; mine précieuse si souvent exploitée depuis par nos auteurs d'opéra-comiques. Tout le monde connaît le conte de *Belphégor* et de madame Honesta; il fait tout le fonds de la comédie de *Belphégor*. Ce qu'on y trouve de plus divertissant, est la conversation d'Arlequin aux Enfers avec Pluton, Proserpine et l'ombre de sa femme. Le diable Belphégor entre dans le corps d'un financier pour enrichir Trivelin, qu'il a débarassé de sa femme et de ses créanciers, et pour avoir occasion de tour sur les gens de finance. Ce qu'on a dit tant de fois contr'eux et contre les femmes, pouvait reparaître ici sous un tour plus varié et plus neuf.

Au sortir de cette comédie, Legrand se trouvant avec Crébillon, lui parla d'une place vacante à l'Académie Française, et l'engagea à la postuler. Moi, à l'Académie? répondit Crébillon, j'aimerais mieux, mon pauvre Legrand, avoir fait tes pièces.

BELTRAME, nom d'un personnage de l'ancienne comédie Italienne.

Ce personnage est peu connu; son masque et son habit étaient à-peu-près semblables à celui de Scapin, et son emploi, sans doute, était le même. Nicolo Barbieri, qui

vint en France sous le règne de Louis XIII, est le seul d'entre ceux qui ont fait ce personnage, dont le nom soit resté.

BÉNIOUSKI, ou les Exilés du Kamschatka, Opéra en trois actes, paroles de M. Duval, musique de M. Boyeldieu; à l'Opéra-Comique, 1800.

Béniouski, général polonais, ayant été fait prisonnier par les Russes, est envoyé au Kamschatka parmi les exilés; ceux-ci désirant s'affranchir, le choisissent pour le chef de l'entreprise; il accepte le commandement. Mais appelé au château du Gouverneur, dont il aime la nièce, il se trouve bientôt dans la cruelle alternative de trahir son parti ou sa maîtresse; l'amour l'emporte, et les deux amans sont unis. Stéphanoff, exilé russe, jaloux de Béniouski, jette des doutes sur sa loyauté, se présente [illegible] chez le Gouverneur, pour lui dévoiler la conjuration, et parvient à obtenir la grâce de tous les coupables, [illegible] celle du chef; or ce chef est Béniouski lui-même: [illegible] à son parti, coupable aux yeux du Gouverneur, il [illegible] où porter ses pas; il fuit à travers mille dangers. [illegible] exilés prennent les armes. Béniouski, errant [illegible] rocher, de précipice en précipice, épuisé de [illegible] besoin, Béniouski marche à l'aventure. La [illegible] il tombe sans connaissance au milieu des [illegible] noff. Celui-ci le reconnaît, et pourrait [illegible] il a *senti le remords*, et Béniouski est [illegible] rival même. Pour le soustraire à la [illegible] Stéphanoff a été forcé de s'avouer [illegible] [illegible] ...uve exposé à leur fur[illegible] [illegible] ...is Béniouski s'y [illegible] ...t, les exi[illegible]

roi de Crète, et Tarsis, pour le fils de Criton. Le Roi consent au mariage de sa fille avec Tarsis.

BÉRÉNICE, tragédie de Thomas Corneille, 1657.

Le sujet de cette pièce n'est pas le même que le précédent. Ce n'est pas non plus celui que Pierre Corneille et Racine ont traité. La *Bérénice*, dont il s'agit ici, est tirée du *Cyrus* de Scudéry. Le principal personnage est un prince qui s'ignore, et qui, à la fin, se trouve le véritable roi du pays où il servait, c'est-à-dire, de la Phrygie.

BÉRÉNICE, tragédie en cinq actes, de Racine, aux Français, 1671.

Antiochus, élevé avec Bérénice, a conçu pour elle un amour qui s'est accru avec le tems. Cette princesse, qui n'a jamais répondu à la passion de ce prince, en éprouve une violente pour Titus, qu'elle a vu dans ses états, à la tête des armées romaines, et qu'elle a suivi à Rome, où il est allé occuper le trône du monde, après la mort de Vespasien. Titus, de son côté, n'est pas insensible aux charmes de Bérénice; il l'adore, et déjà le bruit court qu'il va l'épouser. Ce bruit parvient jusqu'à Antiochus, que l'amour a attiré sur les pas de Bérénice. A cette nouvelle, il veut la voir; et, ne pouvant se résoudre à être témoin d'un hymen odieux, pour la dernière fois, il lui parle de sa tendresse et lui annonce son départ. Bérénice en paraît touchée; mais elle se console dans l'espoir d'être l'épouse de Titus. Cependant l'Empereur, qui connaît la haîne que les Romains portent au nom de Reine, expose ses inquiétudes à Paulin, qui ne lui dissimule pas les dangers qu'il court, s'il persiste dans le projet d'un hymen odieux au peuple. Le devoir et la

patrie l'emportent sur l'amour dans l'âme de l'Empereur : il va préparer Bérénice à une séparation cruelle mais nécessaire ; il n'en a pas la force, et ne fait que montrer un embarras qui porte l'inquiétude dans le cœur de la Reine. Ne pouvant se résoudre lui-même à cette entreprise douloureuse, il en charge Antiochus, à qui ce changement imprévu cause une secrette joie. Il n'ose cependant en faire part à Bérénice, qu'après qu'elle l'y a pour ainsi dire forcé. Elle ne peut l'en croire, le bannit de sa présence et veut avoir une explication avec Titus lui-même, qui lui confirme le rapport d'Antiochus. Alors elle éclate en reproches, et jure de ne pas survivre à son changement. Titus, qui craint pour les jours de son amante, balance entre son amour et son devoir, lorsque le sénat arrive dans son palais, et le confirme entièrement dans le dessein de renoncer à la Reine. Ne pouvant sacrifier ni sa tendresse, ni sa gloire, ni son empire, il prend le parti de renoncer à la vie. Bérénice en est effrayée. Sur ces entrefaites, arrive Antiochus : il déclare à Titus qu'il est son rival, fait valoir les services qu'il a rendus à Bérénice, en s'efforçant lui-même de serrer les nœuds d'un hymen qu'il ne verra pas sans mourir. Alors, touchée de la générosité d'Antiochus, et de l'amour de Titus, dont elle ne veut pas flétrir la gloire, par une union contraire aux lois romaines, Bérénice donne elle-même à ses amans l'exemple de la résignation, renonce à Titus, engage Antiochus à renoncer à elle, promet de respecter ses jours et s'éloigne pour jamais de Rome.

Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, parut désirer que Racine fît cette tragédie. Il y consentit en courtisan. Si je m'y étais trouvé, disait Boileau, je l'aurais bien empêché de donner sa parole. La princesse avait fait de même inviter Corneille, par le marquis de Dangeau, à

travailler sur le même sujet. Cette princesse se flattait de voir, dans ces deux pièces, le développement des sentimens qu'elle et Louis XIV avaient eus l'un pour l'autre. Corneille s'engagea aussi imprudemment que Racine; mais il se présenta à ce combat avec bien moins d'avantage.

Le succès qu'eut la pièce de Racine, ne put pas effacer dans son esprit, le chagrin qu'il éprouva à la représentation d'une misérable parodie des Italiens, à laquelle il assista.

Dans un endroit de cette parodie, Colombine dit à Arlequin, en le tirant par la manche, et la lui déchirant :

Répondez donc.

ARLEQUIN.

Hélas! que vous me déchirez!

COLOMBINE.

Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez!

ARLEQUIN.

Oui, madame, il est vrai, je pleure, je soupire,
Je frémis; mais enfin, quand j'acceptai l'empire,
Quand j'acceptai l'empire, on me vit empereur.

Mais il fut encore plus sensible au mot de Chapelle. Pendant que tous ses amis vantaient l'art avec lequel il avait traité un sujet aussi simple, Chapelle gardait le silence. Racine lui dit : Avouez-moi, en ami, votre sentiment : que pensez-vous de Bérénice? Ce que j'en pense, répondit Chapelle?

Marion pleure, Marion crie;
Marion veut qu'on la Marie.

Mlle. de Mancini dit à Louis XIV, en partant : Vous m'aimez, vous êtes Roi, vous pleurez, et je pars! Racine, dans la cinquième scène du quatrième acte, a fait usage de la moitié de cette réponse, en faisant dire à Bérénice :

> Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez!

Dans la cinquième scène du cinquième acte, il fait dire encore à Bérénice :

> Vous m'aimez, vous me le soutenez,
> Et cependant je pars.

Mais, comme le remarque Voltaire, la réponse de Mademoiselle de Mancini est bien plus énergique et bien plus remplie de sentiment.

Louis XIV, dont le discernement était si juste, aperçut son premier médecin Dodard, au sortir de *Bérénice*, et lui dit en riant : J'ai été sur le point de vous envoyer chercher, pour secourir une princesse qui voulait mourir sans savoir pourquoi.

Lorsqu'on demandait au grand Condé ce qu'il pensait de cette tragédie, il répondait par ces deux vers, où Titus dit de *Bérénice :*

> Depuis deux ans entiers chaque jour je la vois,
> Et croit toujours la voir pour la première fois.

A l'une des représentations de *Bérénice*, dont le principal rôle était joué par Mademoiselle Gaussin, une des sentinelles, fondant en larmes, laissa tomber son fusil, moins occupée de son devoir, [illegible]tendrie par le jeu de l'actrice.

BERGER (Madame), actrice. Elle brilla tour-à-tour en province, au théâtre de Louvois et à l'Opéra-Comique, dans les rôles de *duègnes* et de *carricatures*.

BERGER D'AMPHRYSE (le), comédie en trois actes, en prose, suivie d'un divertissement, par Delisle, aux Italiens, 1727.

Apollon et Momus, exilés des cieux, se rencontrent et se proposent de se rendre utiles aux femmes, Apollon en les instruisant, et Momus en les corrigeant. Ils sont l'un et l'autre à la cour de Midas : Momus a recours à toutes les intrigues qui ont coutume de se pratiquer, entre courtisans qui se carressent et veulent se détruire. Cette pièce est très-morale; le sujet du divertissement est la dispute entre les élèves d'Apollon et ceux de Marsyas. Il fut fort applaudi dans le tems; et l'on a souvent regretté qu'on ne l'ait pas conservé et adapté à quelque autre comédie.

BERGERAC (CYRANO DE), né dans le Périgord en 1620; mort à Paris en 1655, d'un coup d'épée, à l'âge de 39 ans.

> Un fou du moins fait rire, et peut nous égayer;
> Mais un froid écrivain ne fait rien qu'ennuyer.
> J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace,
> Que ces vers, où Motin se morfond et nous glace.

Nous remarquerons avec M. Palissot, que Fontenelle, le docteur Swift et Voltaire, ont tiré parti des étranges bisarreries de Bergerac. *La Pluralité des Mondes*, *Gulliver*, *Micromégas*, en sont une preuve certaine; mais nous ne savons pas en quoi M[illegible]ière lui a de semblables.

obligations, à moins qu'on ne prétende parler d'une scène *des Femmes Savantes*, qui paraît être une imitation d'une scène du *Pédant joué*. Cette dernière comédie n'est qu'une farce ridicule, où l'auteur *des Fourberies de Scapin* n'aurait pas voulu puiser, quand même il n'aurait été capable que de faire cette pièce.

BERGÈRE DES ALPES (la), pastorale en trois actes, en vers, mêlée d'ariettes, par Marmontel, musique de Kohault, aux Italiens, 1766.

L'auteur n'a fait que mettre en action ce qu'il avait déjà mis en récit avec tant de succès. On trouve néanmoins dans la pièce quelques personnages qui n'existent pas dans le conte. Ils servent à donner plus d'étendue à l'intrigue, et de ressort au mouvement théâtral.

BERGER EXTRAVAGANT, (le) pastorale burlesque en cinq actes, par Thomas Corneille, 1643.

Cette pièce est fondée sur l'extravagance d'un jeune homme de famille, qui, la tête troublée par la lecture des romans, a quitté la capitale, pour aller dans la Brie faire paître un troupeau sous le nom de Lysis, et sous le costume d'un berger d'Arcadie. L'amour entre pour beaucoup dans sa folie; il brûle pour la belle Charite qu'il a vue à Paris, mais qui habite alors un château situé dans les lieux où s'est retiré le moderne Coridon. Pour s'amuser de cet extravagant, la belle Charité, ses compagnes, plusieurs dames et plusieurs messieurs du voisinage se sont déguisés en bergères et en bergers, et le mistifient de toutes les manières.

Un des bergers lui dispute Charite, qui feint de l'aimer; il veut défendre ses droits sur sa belle avec sa houlette;

mais son rival tire une épée. Notre extravagant qui n'a jamais lu dans aucun livre que des bergers se soient battus de cette manière, refuse le combat. Charite, indignée de sa lâcheté, le chasse de sa présence. Dans son désespoir ; il se décide à fuir des contrées où son amour est si malheureux; mais il rencontre un prétendu Druide qui lui conseille de se déguiser en bergère, et de se présenter ainsi dans le palais de la nymphe Angélique, où il vivra sans cesse près de sa chère Charite. Il profite de ce conseil, et a le bonheur, sous le nom d'Amarillis, d'entendre sa bergère déplorer le sort de Lysis qu'elle croit mort; il serait au comble du bonheur, si des satyres ne venaient dénoncer la prétendue Amarillis, comme une bergère sans pudeur; ce qui engage la nymphe Angélique à la chasser de son palais. Désespéré du peu de succès de son stratagême, il reparait en berger, et déclare à Charite qu'il s'est ainsi travesti pour avoir le bonheur de la voir. Elle l'accuse alors d'avoir usé de sortilége, le bannit une seconde fois de sa présence, et se retire. Pour la voir encore quelques instans, il monte sur un arbre, tombe dans le creux d'un tronc pourri, et se croit métamorphosé en plante. Sous cette nouvelle forme, on le mystifie encore de plusieurs manières, qu'il serait trop long de rapporter. Au reste, cette pièce n'est qu'un imbroglio sans dénouement et sans but, et auquel on prit plaisir quelques tems, mais dont on se lassa bientôt. L'auteur l'a tirée d'un roman qui porte le même titre.

BERGERIES (les), ou ARTÉNICE, pastorale de Racan, en cinq actes, en vers, 1616.

Cette pièce est entièrement fondée sur la fable et la superstition. Arténice, fille de Silène et de Crisante, habi-

tans des bords de la Seine, est promise par son père à Licidas, le plus riche berger du pays. Mais deux motifs l'éloig[illegible] cette union; le premier, c'est que Licidas est étran[illegible]e la bonne déesse, à qui sa mère l'a vouée dès l'é[illegible], lui a défendu de prendre un époux qui ne fut pas de son pays et de sa race; le second, c'est qu'elle aime Alcidor, jeune berger inconnu, qui avait été nourri depuis l'âge de neuf ans chez Damoclès. Elle épouserait bien Tisimandre, qui réunit les qualités requises par la bonne déesse. Mais celui-ci aime Idalie, fille de Damoclès, malgré qu'elle ait donné son cœur à Alcidor, avec qui elle a été élevée, et qui ne répond point à sa tendresse, puisqu'il aime Arténice. Licidas, jaloux de l'attachement de sa prétendue pour Alcidor, a recours à un magicien nommé Polistène, qui ne trouve d'autre moyen de le servir, que de convaincre Arténice qu'Alcidor la trompe, et aime Idalie. Licidas va donc trouver Arténice, lui inspire des soupçons, offre de lui faire voir son berger chéri dans les bras d'Idalie, et l'engage à venir chez Polistène, où elle sera témoin de ce spectacle. Elle promet de s'y rendre, et s'y rend en effet, déjà animée par la jalousie. Chemin faisant, elle trouve Tisimandre; désespéré des rigueurs d'Idalie, elle cherche à le faire changer d'affection; mais quelqu'ingrate que soit son amante, il ne peut en épouser une autre. Elle rencontre Licidas, qui la conduit dans une grotte, où Polistène, au moyen d'un miroir magique, lui fait voir Alcidor et Idalie se donnant mutuellement des preuves d'amour trop évidentes. Les déplaisirs qu'elle ressent du mépris de Tisimandre, et de l'infidélité d'Alcidor, l'engagent à se consacrer au culte de Diane; et, comme elle va se retirer chez les prêtresses, elle rencontre réellement Alcidor et Idalie, au lieu même où le vieux magicien le lui avait fait voir.

Alcidor veut l'aborder ; mais elle lui reproche sa perfidie et lui défend de la voir jamais. Le jeune berger, désespéré, se précipite dans la Seine. Cependant Silène, [illegible] Arténice, et Damoclès son oncle, vont la tro[illegible]r la détourner du dessein qu'elle avait formé. Elle leur dit le sujet de sa résolution, et apprend ainsi à Damoclès, le déshonneur d'Idalie. Le vieillard, furieux, va lui-même dénoncer sa fille au grand Druide ; tandis que Silène reste pour détourner la sienne du dessein de renoncer au monde : elle y persiste opiniâtrement. Cléante arrive et les prie de venir au secours d'un berger qu'il vient de tirer de la rivière. Ils y courent et Arténice reconnaît Alcidor : elle apprend que c'est le désespoir de l'avoir perdue qui l'a engagé à chercher la mort dans les eaux, ne peut plus le croire infidelle et lui rend son cœur. Silène, lui-même, touché de compassion, consent à leur union.

Il semble qu'ici la pièce devrait être terminée ; point du tout. Damoclés est allé dénoncer sa fille, selon la rigueur des lois, elle doit être condamnée à mort. Mais Tisimandre se présente et veut périr pour elle. Cela donne lieu à des contestations, durant lesquelles arrive Cléante, qui donne la nouvelle du marige d'Alcidor et d'Arténice. Lucidas, qui est venu déposer contre Idalie, Lucidas, désespéré à cette nouvelle, avoue la supercherie qu'il a employée avec Polistène, et justifie l'accusée, qui, touchée de la générosité de Tisimandre, consent à lui donner sa main. Au moment où les deux mariages vont être célébrés, arrive Crisante qui déclare que la bonne déesse lui est apparue, et lui a dit qu'elle ne voulait pas qu'Arténice eut un époux qui ne fut pas de sa race et de son pays. Aussitôt les deux pères changent de dessein ; il faut qu'Alcidor épouse Idalie, et que Tisimandre épouse Ar-

ténice, puisqu'il peut seul remplir les conditions exigées par la bonne déesse. Mais les deux bergers aiment mieux quitter le pays que d'en épouser d'autres que celles qu'ils ont choisies. De leur côté, les deux bergères tiennent à leur choix, l'une par amour, l'autre par reconnaissance. Heureusement, pour tirer tout le monde d'embarras, arrive le vieil Alcidor, qui reconnaît le jeune Alcidor pour l'avoir élevé pendant dix ans, après l'avoir sauvé de la fureur des eaux ; il présente un bracelet qu'il avait au bras lorsqu'il l'en retira A ce signe, Damoclès le reconnaît pour son fils, et, comme il est cousin d'Arténice, il remplit les conditions exigées; il épouse sa parente, et Tisimandre épouse Idalie.

On trouve dans cette pièce des morceaux pleins d'affectation, et d'autres qui sont d'une simplicité admirable. Au reste, il est facile de voir que le sujet en est extrêmement vicieux; mais on en eût pu faire un fort joli roman.

BERNARD (Catherine), de l'Académie des Ricovrati, née à Rouen, en 1662, morte à Paris en 1712.

Sa tragédie de *Brutus* eut le plus grand succès, et mérite d'être distinguée de cette foule de pièce qu'on ne joue plus. Nous n'en dirons pas autant de celle de *Léodamie*.

Mlle. Bernard était parente de Corneille et de Fontenelle. On prétend que ce dernier eut part à ses ouvrages.

BERNARD (Pierre), né à Grenoble en 1710.

L'auteur de l'*Art d'aimer*, gentil Bernard, s'est distingué par des poésies légères et agréables, qui portent toutes le caractère de son principal ouvrage. Personne n'a fait avec plus de succès de ces petits vers, dont le mérite consiste sur-tout dans la grâce et la facilité, et qui

sont en poésie, ce que les jolis ouvrages d'Isabey sont en peinture. Il aima beaucoup les femmes, et en fut aimé, malgré quelques défauts, que les charmes de son esprit effaçaient. En 1771, il perdit entièrement la mémoire et traîna depuis une vie languissante et pire que la mort. Il assista cependant encore à une représentation de son opéra de Castor, le seul ouvrage dramatique que l'on connaisse de lui, et y donna des preuves d'une aliénation totale d'esprit. Elles firent une impression pénible sur le public, qui ne pouvait s'empêcher de regretter les talens d'un de nos plus élégans poëtes. Il mourut le 1.er novembre 1775.

BERNINI (N.), dit le Chevalier BERNIN.

Il eut une grande réputation comme sculpteur et architecte : Louis XIV le fit venir à Paris, dans le dessein de le charger de la construction du Louvre. Mais l'architecte italien, ayant vu les plans de Perrault, ne put s'empêcher de les admirer. Il témoigna au Roi l'admiration qu'ils lui inspiraient, et lui dit que sa présence en France était inutile ; il retourna donc en Italie comblé des honneurs et des bienfaits que Louis XIV s'était plu à lui prodiguer. Ses talens comme sculpteur et comme architecte, sont trop connus, pour qu'il soit nécessaire d'en parler plus longuement, dans un ouvrage consacré à l'art Dramatique. Mais ce que beaucoup de personnes ignorent, c'est qu'il fut l'inventeur de plusieurs machines ingénieuses et utiles à l'illusion théâtrale; il est même auteur d'une pièce intitulée : *l'Inondation du Tibre.*

A la représentation de ce singulier ouvrage, on vit réellement sortir du fond du Théâtre, une grande quantité d'eau qui effraya les spectateurs. Ils se préparaient à fuir, lorsque des trapes s'ouvrirent et la firent disparaître. Cette

pièce, comme tous les travaux du Bernin en architecture, porte un caractère gigantesque que le bon goût réprouve, mais qui peut surprendre un moment l'esprit et les yeux de la multitude.

BERQUIN (Arnaud), né à Bordeaux, est mort à Paris le 21 octobre 1791, à l'âge de 42 ans. Ses idylles et ses romans ont un ton de vérité et de simplicité qu'on rencontre rarement ailleurs. Il a composé beaucoup d'ouvrages dramatiques, destinés aux Théâtres de société et à l'éducation de la jeunesse; il a mis en vers la scène lyrique de Pygmalion de J.-J. Rousseau.

BERQUIN, ou L'AMI DES ENFANS, comédie en un acte, par Pain et Bouilly, au Théâtre du Vaudeville, 1801.

Dans cette pièce, Berquin paraît entouré d'une foule de marmots qui se disputent sans cesse, et qu'il réconcilie toujours, en leur donnant des leçons de morale à leur portée. On l'y voit occupé de ces soins, qu'il se plaisait à prodiguer à l'enfance, et qui ont fait le charme et la gloire de sa vie. Il raccommode enfin une veuve avec son beau-père, et devient l'objet des bénédictions de toute la famille.

BERTHE ET PEPIN, opéra-comique en trois actes, musique de M. Deshayes, représenté sur le Théâtre de l'Opéra-Comique, 1807.

Cette pièce tomba dès la première représentation; elle ne fut point imprimée, et le nom de son auteur est resté inconnu. Elle ressemble en tout, pour le fonds, à la tragédie d'Adélaïde de Hongrie; cela peut avoir contribué à sa

chute, quoique son auteur, quelques jours avant la représentation, eut pris la précaution de prévenir le public que Dorat lui devait le sujet de cette tragédie.

BERTIN (Jean-Louis), né à Illois, acteur de l'Académie Impériale de Musique.

Il a de l'intelligence et du goût; pour le chant et même pour le jeu, il est un des premiers sujets de l'Opéra. Comme compositeur de musique, il a de justes droits à l'estime du public. C'est lui qui, de l'oratorio d'Haydn, composa cette messe solennelle qui fut chantée le jour de Sainte-Cécile en 1803.

BERTINAZZI (Charles), connu sur le Théâtre Italien sous le nom de Carlin, mourut à Paris, le 4 septembre 1783.

Il remplissait depuis 1742 le rôle d'Arlequin, avec autant de succès que le célèbre Thomassin, auquel il a succédé. Il faisait les délices du public par son jeu vrai, naturel, comique, et par ses saillies heureuses. Son âge avancé ne lui fit rien perdre de son enjouement, de sa souplesse ni de ses grâces. Un anglais, tourmenté par le spleen et par de noires vapeurs, épuisa l'art des médecins : on lui conseilla d'aller à la Comédie Italienne, et Carlin le guérit. Cet acteur joignit à ces talens des connaissances en divers genres, et toutes les qualités de l'honnête homme. On lui fit cette épitaphe.

De Carlin, pour peindre le sort,
Très-peu de mots peuvent suffire :
Toute sa vie il a fait rire,
Il a fait pleurer à sa mort.

BERTHOLDE A LA VILLE, opéra-comique en un acte, avec des ariettes, par l'abbé de Lattaignant et Anseaume, 1754.

Lisette est entrée chez Durillon, riche financier, en qualité de gouvernante. Bertholde, son amant, vient à la ville pour la voir, et sa parure lui fait craindre qu'elle ne l'ait oublié; mais il la retrouve toujours fidelle, malgré tous les efforts du financier pour la séduire. Celui-ci s'apperçoit qu'elle embrasse Bertholde, et en prend quelque ombrage; mais Lisette lui dit qu'il est son frère. Alors Durillon se radoucit et prend Bertholde a son service en qualité de secrétaire; il croit que ce bienfait rendra Lisette plus traitable; il va même jusqu'à vouloir l'épouser; mais elle lui déclare enfin que Bertholde est son amant, et qu'elle n'aura jamais d'autre époux que lui. Durillon sort furieux de se voir trompé dans ses espérances amoureuses.

BERTON (M.), compositeur, membre du Conservatoire de Musique, directeur de l'orchestre de l'Opéra-Buffa, et chef de la musique de la chapelle de l'Empereur.

Ses talens lui ont mérité ces emplois honorables, qu'il remplit avec distinction. Ses compositions sont en général du plus grand effet; on y trouve de la grâce et de la force, du sentiment et de la précision.

BERTON (N. Le), maître de musique du roi, et l'un des directeurs de l'Académie Royale de Musique, a fait l'opéra de Sylvie en société avec Trial, et a composé un grand nombre d'ouvrages pour le Théâtre Lyrique.

BERTRAND ET RATON, ou L'INTRIGANT ET SA

DUPE, comédie en cinq actes, en prose, par M. Picard, au Théâtre de l'Impératrice, 1804.

Tout le monde connaît la fable de La Fontaine, qui fait le fonds de cette comédie. Le Raton du fabuliste est souple adroit et rusé. Celui de M. Picard, au contraire, est un niais qui se laisse duper par le premier venu.

BERVILLE, (M.) acteur du Théâtre Français, 1808.

Il fut longtems utile dans les rôles secondaires de la tragédie : depuis sa retraite, il tient un cours de déclamation.

BETTINELLI (le Père), censeur dramatique italien, mort en 1774.

Il a fait un discours sur le Théâtre Italien, et plusieurs tragédies qui n'ont été jouées que dans les colléges, pour lesquels il les avait destinées, mais qu'il aurait pu rendre digne d'une scène plus vaste, si son génie n'eut pas été entraîné par les devoirs de son état.

BÊTES RAISONNABLES (les), comédie en un acte en vers, par Montfleury, 1661.

La métamorphose des compagnons d'Ulysse a fourni le sujet de cette petite pièce épisodique. Circé permet au roi d'Ithaque de retourner dans ses états, et d'emmener ceux de ses sujets qui voudront le suivre, après avoir rendu à chacun sa figure naturel. Ulysse s'adresse tour-à-tour à un docteur qui a été métamorphosé en âne ; à Philippin, qui, de valet est devenu lion ; à Céphise, qui a été changée en biche : tous refusent de le suivre, et trouvent des raisons pour retourner à leur état de bête.

Enfin, l'éloge de Louis XIV donne à un courtisan qui a été transformé en cheval, l'envie de rester homme, pour voir quelque jour un si grand monarque.

BÉVERLEI, tragédie bourgeoise, en cinq actes et en vers libres, imitée de l'anglais, de M. Saurin, de l'académie française, Théâtre Français, 1768.

Joueur passionné, Béverlei se livre avec fureur à son funeste penchant. Son amour pour une épouse aussi aimable que douce et complaisante, les efforts de sa belle-sœur, les intérêts d'un fils qu'il aime, rien ne peut le corriger de ce vice, que Stukéli, sous les dehors de l'amitié, se plaît à nourrir en lui dans le dessein de le ruiner et de séduire ensuite son épouse. Déjà Béverlei a perdu une fortune brillante et a même sacrifié celle de sa sœur, dont il est dépositaire; il ne lui reste plus rien que les bijoux de sa femme; il n'a plus d'amis que Luson, qui prétend à la main de sa belle-sœur, et son vieux domestique Jarvis. Stukéli jouit de ses malheurs, et d'une fortune qu'il lui a ravie par la plus noire des perfidies; mais il veut encore se rendre maître des bijoux qui restent à l'épouse infortunée et sensible de celui qu'il nomme son ami. Ses moyens sont simples; il reste encore de l'honneur à Béverlei: Stukéli a feint de s'engager pour lui; des créanciers le pressent, il va se voir obligé de s'expatrier; Béverlei le souffrira-t-il? Non. Le malheureux raconte à son épouse la situation d'un ami qui s'est sacrifié pour lui. Elle s'empresse de livrer tous ses bijoux pour le dégager, quoique, d'après les avis de Luson et de sa sœur, elle soit loin de croire à sa sincérité. Bientôt ce foible débris d'une brillante fortune est encore englouti par le jeu, et Stukéli pro-

fite de cette circonstance, pour faire croire à madame Béverlei qu'il est passé dans les mains d'une rivale préférée. La jalousie vient encore ajouter aux tourmens d'une épouse vertueuse et réduite à la dernière misère. Luson cependant s'occupe à découvrir et à déjouer les projets du perfide. Déjà il en a saisi la trame; mais la fortune sourit à Béverlei; il vient de recevoir trois cents mille francs, fruit d'une entreprise heureuse; il va réparer les maux qu'a causé sa funeste passion, à laquelle il jure de renoncer. Vains projets! Stukéli l'entraîne de nouveau au jeu, en feignant de l'en détourner. Tout est perdu. Béverlei, saisi par ses créanciers, est conduit en prison. Son vieux domestique, son épouse et son fils l'y suivent. Enfin le désespoir s'est emparé de son âme. Pendant que son épouse s'est absentée, il trouve un prétexte pour éloigner Jarvis, et s'empoisonne. Il veut délivrer son fils, tranquillement endormi aux pieds de lui, d'une vie malheureuse, et va poignarder cette innocente victime, lorsque madame Béverlei arrive et l'en empêche. Il est libre, sa fortune est rétablie, la mort vient de délivrer la terre de Stukéli; il pourrait encore être heureux; mais il est trop tard: Le poison produit son effet, et le malheureux expire dans les bras de son épouse, de Luson et de Jarvis.

Cette pièce est imitée d'une tragédie intitulée *the Camester, à tragedy*, qui fut représentée en 1753, sur le théâtre Royal de Drury-Lane. L'auteur est Lillo, le même qui a fait *Barnewelt, ou le marchand de Londres.*

Dans le courant du mois de juillet 1769, on joua cette pièce à Toulouse; le succès qu'elle avait eu à Paris, son mérite particulier, l'effet qu'elle avait produit à la lecture, faisaient désirer de la voir à ce théâtre. Elle y fut très-

bien jouée, et fort applaudie: on avait soutenu, à Paris, le spectacle terrible que présente le cinquième acte; mais à Toulouse, on n'a pu supporter le tableau d'un père furieux et désespéré, levant le poignard sur son fils. Les spectateurs sont sortis en poussant un cri d'horreur, et le petit nombre qui a attendu la fin de la pièce, a interrompu l'acteur, quand il est venu annoncer la seconde représentation pour le jour suivant. Adoucissez le cinquième acte, lui a-t-on crié, ou ne nous donnez plus le même ouvrage.

Cette pièce a donné lieu, dans la même ville, à une anecdote d'un genre plus plaisant. On venait d'y jouer les *Femmes Vengées* de Sedaine, opéra charmant, et le parterre le redemandait; mais un capitoul, scandalisé de quelques scènes un peu cauteleuses, en défendit la représentation: en ce cas, dit l'acteur, nous aurons l'honneur de vous donner *Béverlei*, pièce, *en vers libres*, de M. Saurin. Comment, répliqua le capitoul, encore une pièce en vers libres, quand c'est pour cela que j'interdis les *Femmes Vengées! relâche* au Théâtre *pour huit jours*.

On rapporte encore qu'un jeune homme de bonne famille, joueur passionné, et qui s'était fait comédien, parce que ses parens ne voulaient plus le recevoir, vint avec la troupe où il était engagé, passer l'hiver dans une ville voisine d'un château qu'habitait sa mère. Il y fut bientôt reconnu par plusieurs personnes, elles s'empressèrent d'en informer la bonne dame, qui n'avait jamais assisté au spectacle; mais furieuse de voir jouer son fils, elle s'y rendit secrètement avec deux ou trois de ses amies. On donnait *Béverlei*. La passion de ce personnage était tellement en rapport avec celle de son fils, que cela produisit sur son esprit, l'illusion la plus complète. Le voilà, s'écriait-

elle, le libertin; il n'est point changé. L'illusion croissant à chaque scène, au cinquième acte, lorsqu'elle vit l'acteur lever la main pour massacrer son enfant; elle s'écria : Arrête malheureux! ne tue pas ton enfant! je te prendrai plutôt chez moi . . . . . Cette scène causa la plus grande émotion, et fit défendre la pièce pendant le séjour des comédiens.

BEYS (CHARLES), débuta dans la carrière du Théâtre, en 1635. Louis XIII lui ordonna de composer un poëme épique sur ses campagnes; ce qu'il exécuta. Soupçonné d'avoir écrit contre le gouvernement, il fut mis à la Bastille, mais son innocence ayant été reconnue, il en sortit bientôt. Il meurut à Paris, le 26 septembre 1659, après avoir donné au Théâtre l'*Hopital des Foux*, le *Jaloux sans sujet*, *Célime*, *ou les Frères rivaux*, l'*Amant Libéral*, et *les Fous Illustres*. On lui attribue encore une comédie *des Chansons*.

BEZE (THÉODORE DE), auteur de la tragédie d'*Abraham sacrifiant*, est mort à Genève en 1605, âgé de plus de 86 ans.

BLANCHI (Mlle.), actrice de la Comédie Italienne, 1780, était connue sous le nom d'Argentine et élève d'Hell, auteur de l'*Amant jaloux*, etc.

BIANCHI, compositeur italien, 1808.
On lui doit la musique de plusieurs opéra, entre autres celle de la *Vinetta Rapita* et d'*il Mestro di Capella*, dont on connait le succès.

BIANCOLLELI (Pierre-François), plus connu sous le nom de Dominique, était fils du célèbre Dominique, de l'ancienne troupe italienne, et naquit à Paris en 1681. Il se destina aux mêmes rôles que son père; mais il joua quelque tems en province, avant de débuter à Paris. Il y parut en 1716, et se mit à la tête de la troupe que Bellegarde et Desguerrois avaient formée. La plupart des pièces qu'il y fit jouer, étaient de sa composition: La parodie est le genre où il s'exerça le plus; et, pour faire cette petite guerre, il s'associa souvent son confrère Romagnési. Agnès de Chaillot, parodie d'*Inès de Castro*, de la Motte, est la plus connue de ses pièces. Jamais aucun acteur forain n'a joui d'une plus grande réputation que lui. Il mourut, en 1734, âgé de 53 ans. Parmi les rôles qu'il remplissait, il excellait sur-tout dans celui de Trivelin. Il cachait, sous l'habit d'Arlequin, l'esprit d'un philosophe. Voici un trait qui prouve sa sagacité et sa finesse: Lorsque les comédiens Français voulurent empêcher les Italiens de parler français, le roi fit venir devant lui Baron et Dominique, pour entendre les raisons de part et d'autre; Baron parla le premier au nom des comédiens Français; et, quand il eut fini, Dominique dit au roi: Sire, comment parlerais-je? Parle comme tu voudras, répondit le Roi. — Il n'en faut pas davantage, reprit Dominique; j'ai gagné ma cause! Depuis ce tems, les comédiens Italiens ont joué des pièces en français.

BIANCOLLELI (Thérèse), actrice de la comédie Italienne: on a fait pour elle ces quatre mauvais vers.

Dans tes traits, que *de dignité*,
Et dans *ton* jeu que de noblesse !
Thérèse en *toi*, *tout intéresse*,
Et *tes talens et ta beauté*.

BIBIENA (Jean), connu par plusieurs petits romans écrits en français, a fait une pièce de théâtre, intitulée la *Nouvelle Italie*.

BIBLIS, tragédie-opéra, paroles de Fleury, musique de Lacoste, 1732.

Caunus, vient de soumettre la Carie ; et de la rendre à la princesse Ismène qu'il aime, dont il est aimé, et qu'il doit épouser ; mais son bonheur est troublé par les chagrins de Biblis, qu'une langueur mortelle va conduire au tombeau : cette malheureuse princesse, qui ne peut voir son frère s'éloigner d'elle, pour aller en Carie, régner avec Ismène, lui offre le trône de l'Ionie, qu'elle occupe par le droit d'aînesse et comme prêtresse d'Apollon. Caunus l'accepte, et va prêter devant le peuple le serment accoutumé ; tout-à-coup l'oracle d'Apollon se fait entendre, lui ordonne de laisser jouir Biblis de la souveraineté et de s'éloigner d'un état, où sa présence va causer le plus grand malheur. Caunus jure d'obéir aux Dieux : Il est prêt à partir, et refuse de suivre Ismène en Carie, craignant d'y attirer les malheurs qui menacent l'Ionie. Mais Biblis, dominée par son amour, engage Iphis, dont elle est aimée, à retenir Caunus, malgré les ordres des Dieux ; Iphis y consent et réussit. Cependant Biblis s'est retirée dans un antre qui renferme le tombeau de ses ancêtres ; là, elle gémit sur son amour criminel. Iphis vient lui apprendre que Caunus est resté. Elle lui reproche d'avoir suivi

ses ordres, et l'engage à cacher le lieu de sa retraite. Il refuse d'obéir, et court avertir Caunus, tandis que, transportée aux Champs-Elysées, Biblis voit les tourmens préparés dans les enfers pour les amans criminels. Reportée dans l'antre, Caunus vient l'y trouver; elle en sort à sa sollicitation pour aller préparer l'hymen de son frère et d'Ismène. Iphis la presse de lui accorder sa main; mais elle lui déclare qu'une autre règne sur son cœur. Enfin, l'autel est dressé pour l'hymen d'Ismène: on amène la victime. Biblis prend le couteau des sacrifices, et va se frapper elle-même, lorsqu'elle est retenue par son frère, qui, touché des maux que cause sa présence, s'éloigne, et déjà il est prêt à partir, lorsque Biblis paraît. Il veut lui rendre la couronne; mais elle lui laisse voir son amour; il s'en indigne et se reproche de n'avoir point cédé à la voix de l'*oracle*; enfin Biblis se frappe et expire.

Un fameux virtuose venait de chanter dans cet opéra: on demanda à une demoiselle si elle ne trouvait pas qu'il chantait très-bien. Oui, répondit-elle, il a une jolie voix; mais il me semble pourtant qu'il y manque quelque chose.

BIBLIS, tragédie, par le comte Paul-Émile Campi, de Modène, Académicien ducal, 1774.

L'auteur, dans sa préface, fait connaître qu'il a les plus justes idées sur le Théâtre et la manière d'écrire la tragédie: il juge avec discernement les tragiques français; mais il loue, avec une partialité trop marquée, les tragiques italiens.

Le sujet de Biblis était difficile à traiter, car ce n'est qu'avec le plus grand talent qu'il est possible de faire supporter le spectacle d'un amour incestueux. Racine nous en avait donné l'exemple dans sa tragédie de Phèdre, Campi

le jeune Robert retrouve l'Inconnu, se jette à ses pieds, les embrasse, et le prie d'avouer le bienfait qui lui a rendu son père. L'inconnu s'attendrit, hésite et disparaît. Enfin on trouve dans les papiers d'un banquier, une lettre qui prouve que les six mille francs ont été délivrés par les ordres de Montesquieu. L'auteur de cette pièce a changé ce nom en celui de Sintesquieu, et a lié à cette anecdote, une intrigue du jeune Robert avec la fille d'un ami de son père. Ce drame, quoique rempli de détails assez communs, a eu beaucoup de succès.

En se chargeant de le représenter, les comédiens Français ont prouvé qu'ils ne bornent pas leur vénération pour les grands hommes à ceux qui ont illustré la scène. Informés que M. de Secondat était à Paris, ils lui envoyèrent une députation, pour le prier d'assister à la septième représentation de cette pièce, destinée à consacrer un des beaux traits de la vie de Montesquieu.

BIENFAIT DE LA LOI (le), ou le *Double Divorce*, comédie en un acte et en vers, de Forgeot, au théâtre de la République.

Le sujet de cette pièce paraut bisarre et tout à fait nouveau; car rien n'est moins commun que de voir une femme se séparer d'un jeune époux qu'elle aime, pour l'unir à une rivale dont elle le sait épris; mais des détails agréables, un style soigné, et sur-tout le jeu des acteurs, firent le succès de cette bagatelle.

BIENFAIT RENDU (le), ou le *Négociant*, comédie en cinq actes en vers, par Dampierre, aux Français, 1768.

Verville arrive de Bordeaux à Paris, pour épouser la fille du comte de Bruyancourt, à qui son oncle a prété cent

mille écus; ce mariage avait été promis par le débiteur, dans la première chaleur de la reconnaissance. Le comte, ainsi qu'Angélique, sa fille, font à Verville un accueil très-peu favorable; et l'oncle lui même, qui paraît peu de tems après, n'est pas mieux reçu que le neveu par cette famille, qui, entichée du préjugé de la noblesse, ne peut consentir à s'allier avec des négocians. L'oncle menace de poursuivre son débiteur; ce qui rabat un peu la morgue du comte et de sa famille. Cependant Verville a vu chez le comte, Julie amie d'Angélique, dont il est devenu amoureux : Pour faciliter son mariage avec elle, il fait prêter, sans vouloir être connu, au comte de Bruyancourt, les cent mille écus que celui-ci doit à son oncle, et il épouse Julie.

Cette pièce offre une double intrigue; les caractères en sont mal tracés; le seul qui soit soutenu à un certain point, est celui de l'oncle, que le jeu de Préville faisait ressortir.

Plusieurs personnes ont attribué cette pièce à Palissot, à Helvétius et à Saurin.

BIENVENU (JACQUES), auteur protestant, n'est connu que par la tragédie du *Triomphe de Jésus-Christ*.

BIÈVRE (le marquis de), né en 1747, mourut à Spa, en 1789.

Il avait la manie de faire des calembourgs; il la devait à un abbé de ses amis, et en abusa au point de s'attirer un ridicule que, ni les jolis vers qu'il improvisait, ni sa charmante comédie du *Séducteur*, n'ont pu effacer. Son premier ouvrage, dans ce genre méprisable, est sa lettre à la *comtesse-tation*, écrite par le sieur de *Bois-Flotté*: cette facétie

Cette pièce est un recueil rimé et dialogué de tout ce que la Bruyère, la Rochefoucault, Crébillon fils, et l'auteur d'Angola, ont dit de plus fort contre les femmes.

Elle fut annoncée à la quatrième représentation, sous le titre de l'*Impertinent*, qui lui convenait beaucoup mieux, et qu'elle a gardé depuis. (Voyez l'*Impertinent*.)

BILLETS DE SPECTACLE.

On entend communément par billets de spectacle, une carte qu'on achète à la porte du Théâtre, pour avoir le droit d'y entrer, et d'y sifler les auteurs ou les acteurs en défaut.

> C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.

Les choses ont un peu changé de face depuis Boileau. On connaît aujourd'hui une autre espèce de billets, que l'administration accorde aux auteurs pour le soutien de leurs pièces; ils ont soin de les distribuer à des fiers à bras, qui, munis de cette carte, entrent *gtatis*, et s'emparent exclusivement, par leurs battemens de mains, leurs vociférations et leurs gestes menaçans, du droit de siffler et d'applaudir, qui devrait, à plus juste titre, appartenir aux spectateurs payans. Avant le décret de S. M. I. et R., les acteurs jouissaient du même privilège que les auteurs. Leurs partisans et leurs ennemis, introduits gratuitement, se trouvaient en présence au parterre, donnaient lieu à des scènes scandaleuses et quelques fois sanglantes, auxquelles le gouvernement a mis fin, en retirant ces billets de faveur à MM. les comédiens : ils sont aujourd'hui forcés de payer pour leurs partisans; aussi le nombre en est-il moins grand, et les représentations sont-elles plus calmes. Cependant on en-

tend encore de tems à autre, même au théâtre Français, de ces messieurs qui veulent se rendre maîtres de l'opinion du parterre, crier d'une voix de Stentor: Bravo! bravo! Le siflet se fait-il entendre: A bas! à bas! à la porte! s'écrient-ils, et le sifleur est obligé de se taire. Voulez-vous donc réussir au Théâtre, ayez à votre solde les chefs de cabale les plus en crédit et les plus redoutés.

BILLETS DOUX (les), comédie en un acte, en vers libres, par Boissy, au Théâtre Italien, 1734.

Le plan de cette pièce est pauvre; mais les détails sont piquans. C'est une méprise d'Arlequin, qui donne à Damon une lettre de Marton pour une lettre de Julie. Au surplus, de très-petits moyens font le nœud et le dénouement de cette bagatelle.

BILLINGTON (Mistriss). Théâtre Anglais.

Après avoir obtenu des succès sur le Théâtre de Dublin, elle débuta en 1786, à Covent Garden par le rôle de Rosette dans l'*Amour de Village*. La présence du Roi et la vue d'une nombreuse assemblée, l'intimident d'abord; mais bientôt elle se rassure, et sa voix, les talens qu'elle déploie étonnent les spectateurs. Son jeu se perfectionna, son goût s'épura et ses moyens s'accrurent de jour en jour. Elle réussit dans tous les rôles dont elle fut chargée: son triomphe était celui de Claire, de la pièce *du Péruvien*. L'esprit, le sentiment, la nature et l'art, tout concourait à en faire une actrice du premier ordre, et l'on peut dire qu'elle aurait fait honneur aux premiers Théâtres lyriques de l'Europe. Jusques alors, les premiers virtuoses anglais s'étaient formés dans les concerts; ils y usaient leurs moyens, et ne paraissaient sur la scène qu'après les avoir

pour ainsi dire épuisés. Il n'en fut pas de même de Mistriss Billington; elle débuta dans la vigueur de la jeunesse, avec les talens les plus rares. Il ne faut donc pas s'étonner si elle sut enchanter et ravir les spectateurs, par la mélodie de sa voix et par le naturel de son jeu.

BILLIONI (Madame), née à Nancy en 1751, est fille d'un danseur de corde, et sœur du fameux Placide et de la demoiselle Spinocuta, connus dans ce genre d'exercice. Confiée par ses parens au sieur Veronèze père, obligée de voyager sans cesse, elle montra pour la danse et pour la musique vocale, des dispositions si décidées, qu'il lui donna des maîtres à l'âge de quatre ans.

Depuis huit ans jusqu'à douze, la jeune Busse, c'était son nom de famille, se distingua comme danseuse au Théâtre Italien; elle y exécuta un pas de deux, pour le service de la cour, avec mademoiselle Guimard.

A l'âge de douze ans, elle jouait et chantait les premiers rôles à Bruxelles, où elle était également première danseuse. De retour à Paris en 1767, après son mariage avec le sieur Billion, dit Billioni, ancien maître des ballets de l'Opéra-Comique et de la Comédie Italienne, elle débuta par l'emploi des amoureuses Italiennes. Alors elle renonça totalement à la danse. Elle doubla bientôt les premières chanteuses du théâtre Italien, devenu plus intéressant par le succès de ses opéra comiques du grand genre.

Cette actrice était excellente musicienne, unissait à la justesse et à la finesse de la voix, beaucoup de précision et d'adresse. Dans le chant, et dans le jeu de ses différens rôles, elle montrait une grande intelligence de la scène. Elle avait pu

d'autant mieux développer ses moyens, qu'elle était très-bien servie par son excellente mémoire.

BION, opéra-comique en un acte et en vers, par M. Hoffmann, musique de M. Méhul, à l'Opéra-Comique, 1801.

Agénor, jeune athénien, voyant que Bion est amoureux de Nisa, trouve plaisant de la lui enlever. Bion, à qui ce projet n'échappe point, mystifie d'abord Agénor, et finit par l'unir à celle dont il est aimé.

Ce sujet est tiré du joli roman d'Anténor; on y trouve peu d'intérêt, mais de la fraîcheur dans les idées, et de la grâce dans le style; la musique a paru digne de M. Méhul.

BISARRERIES DE LA FORTUNE (les), comédie en cinq actes en prose, par M. Loaisel-Théogate, au théâtre du Marais, 1793.

Après avoir parcouru l'Asie, l'Afrique, etc., Georges revient dans sa patrie, avec un cœur toujours fidèle à madame Robert, jeune veuve, qui, avant son départ, avait promis de l'épouser à son retour. Au lieu d'argent, il n'apporte de ses voyages qu'une immense provision de philosophie; madame Robert à qui cette provision paraît un peu légère, le prie fort poliment de s'éloigner et lui ferme sa porte. Georges, très-irrité et ne sachant que devenir au milieu de la nuit, va demander asyle à M. Champagne aubergiste; mais sa provision de philosophie n'est pas mieux accueilie là que chez madame Robert; il va donc dormir et souper sous un arbre de la forêt. Au lever de l'aurore, il s'éveille la tête pleine et l'estomac vide; heureusement Rosette est munie d'un déjeûner, qu'elle porte à M. Du Tailly, son père, garde de la forêt, qui a passé la nuit à la poursuite des voleurs; elle voit la situation du

jeune homme, et lui présente une partie de ce déjeuner, qu'il accepte. Au pied de l'arbre qui lui a servi d'asyle, Georges a trouvé la valise d'un naturaliste; il court la déposer au greffe. Chemin faisant, il est arrêté par des gendarmes, à la poursuite du voleur de cette valise. On le conduit devant le naturaliste qui l'accable de mauvais traitemens. En vain, pour se justifier, il raconte son avanture; on l'entraîne chez le juge: il allait être condamné, lorsque M. Du Tailly arrive avec les voleurs. Georges, par suite de la conversation, reconnaît le père de Rosette, à laquelle il doit son repas du matin; déja la jeune personne, qui n'aime point du tout M. Champagne, qui la recherche en mariage, a témoigné qu'elle s'accomoderait beaucoup mieux de Georges. Alors Du Tailly qui ne veut point contrarier sa fille dans son choix, la propose au jeune homme. Celui-ci, de son côté, ne demanderait pas mieux que de s'unir à une jeune fille pleine de charmes et à qui il doit de la reconnaissance; mais il se voit sans ressources, et il veut partir. Le notaire du lieu, chez lequel le naturaliste venait de déposer une cassette contenant cinq cents mille livres, arrive; mais il ne sait à qui les remettre; il entend raconter l'avanture de Georges, et apprend que c'est à lui que la somme est destinée; il s'empresse de la lui délivrer. Alors, plus d'obstacles! Georges offre sa main à Rosette. Cependant l'aubergiste, qui porte le même nom que le philosophe, son neveu, lui conteste cette somme, et le juge décide en sa faveur: fier de cette fortune inattendue, il va présenter sa main à madame Robert, qui ne manque pas de l'accepter; déjà le contrat est passé chez le notaire avec un dédit de cinquante mille livres. Malheureusement pour eux le naturaliste, dont le cheval est mort dans la forêt, revient sur ses pas,

et apprend à l'assemblée que le dépôt lui a été remis par M. de Limeuil pour un jeune philosophe, nommé Georges Du Rocher. Plus d'espoir alors pour l'aubergiste : forcé de remettre la cassette, il ne lui reste plus que madame Robert, qui ne veut plus de lui, mais qu'il contraindra en vertu de son acte. Georges épouse Rosette, et fait accepter au naturaliste une somme de cinquante mille francs pour poursuivre ses études.

Voilà bien des invraisemblances, des aventures bien mal amenées, un léger bienfait bien largement récompensé, un amour né bien subitement; mais la morale excellente de cette pièce fait honneur aux sentimens de l'auteur.

BISATIE, tragédie en cinq actes, en vers, avec des chœurs, par Magarit Pageau, Vendômois, 1600.

Bisatie, fille du roi des Massiliens, devenue amoureuse de Crassus, et fâchée de ne l'avoir pas suivi à Rome, lui adresse ces paroles remarquables :

> Je te pouvais aider de petite servante,
> Sous ton commandement volontiers fléchissante;
> Ou bien, pour les rabats blanchement affiner,
> Ou bien, en reposant, ton lit encourtiner.

BLAISE, symphoniste pour le basson dans l'orchestre de la Comédie Italienne, a composé beaucoup de musique vocale et instrumentale pour ce Théâtre, et, en particulier, celle d'*Isabelle et Gertrude*. Il est mort en 1668.

BLAISE et BABET, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, paroles de M. Monvel, musique de Dezède, aux Italiens, 1783.

Cette comédie, qui obtint un grand succès, fait suite

aux *Trois Fermiers*. Babet, levée de grand matin, fait, en attendant Blaise son prétendu, des bouquets pour la fête de son grand-père Mathurin. Piquée du retard de son amant, elle rentre chez son père à l'instant où elle le voit arriver. Blaise l'appelle; mais Babet veut se venger: il l'appelle encore, elle ouvre sa fenêtre pour lui répondre. Babet, à son tour, appelle Blaise, mais en vain; alors elle prend le parti de descendre. A la vue du bouquet de Babet, Blaise devient jaloux; Babet voit un ruban à la boutonnière de Blaise, et Babet devient jalouse. Enfin, les deux amans se brouillent et se jurent de n'être jamais l'un à l'autre. Cependant on annonce l'arrivée du seigneur qui vient rembourser les trois fermiers, des sommes qu'ils lui ont généreusement prêtées, pour conserver sa terre qu'il était obligé de vendre; il ajoute douze mille livres, pour marier six jeunes filles, et deux années du revenu de sa terre, pour marier Blaise à la petite-fille du père Mathurin. Soins tardifs! les jeunes amans ont juré de ne plus s'aimer.... Babet apprend que le ruban lui était destiné, et Blaise que le bouquet était pour lui: ces petits présens d'amour sont remis à leur adresse, les amans s'embrassent, et sont unis.

Cet ouvrage est fort supérieur à celui dont il est la suite. Les querelles d'amour sont très-communes au théâtre; mais celle qui fait le fonds de cette comédie est filée avec tant d'art, le caractère des deux jeunes villageois est d'une candeur et d'une naïveté si attachantes, que la situation paraît absolument neuve. D'ailleurs, la musique joint à une expression toujours vraie, toujours locale, le mérite d'une mélodie douce et remplie de grâce.

BLAISE LE SAVETIER, Opéra-Comique, paroles de Sedaine, musique de Philidor, 1759.

Blaise va se rendre au cabaret, malgré les remontrances de sa femme Blaisine, quand des recors, soutenus de la femme d'un huissier, propriétaire de la maison où il demeure, viennent saisir ses meubles. Blaise confie à sa femme l'amour de l'épouse de l'huissier pour lui, et Blaisine lui confie à son tour l'amour de l'huissier pour elle. Tous deux se mettent en tête de duper l'huissier. Une armoire, sur le théâtre, devient le champ de bataille de leur stratagême. L'huissier est dupé, et l'huissière démasquée.

BLAMONT (François-Colin de), né à Versailles en 1690, de l'ordre de Saint-Michel, sur-intendant de la musique du roi, et maître de celle de sa chambre, mérita ces distinctions par ses talens.

BLANC ET LE NOIR (le), Drame en quatre actes et en prose, par M. Pigault-Lebrun, au Théâtre de la Cité, 1795.

Un riche colon traite ses nègres avec dureté; son fils, au contraire, les traite avec douceur. Arrive le soulèvement des esclaves: les blancs sont proscrits; mais l'humanité du fils arrache le père à la vengeance de ceux qu'il avait si cruellement traité.

BLANCHARD (Pierre), né à Dammartin, en 1773, est auteur de quelques pièces représentées sur des théâtres secondaires : il est sur-tout connu par ses productions dans les genres romanesques et pastoral.

BLANCHE DE BOURBON. tragi-comédie, par Regnault, représentée en 1641.

Le Roi d'Espagne a répudié Blanche de Bourbon, pour Marie de Padille. Depuis neuf ans, cette Reine gémit dans les fers, exposée à la vengeance et aux mauvais traitemens de sa rivale. Le bruit de ses malheurs parvient en France, et Charles envoie au Roi d'Espagne un ambassadeur, chargé de lui faire des remontrances sur sa conduite envers sa sœur.

Le prince de Castille lui-même, indigné de la passion de son frère, fait un dernier effort pour le ramener à son devoir : la Reine mère et tous les grands de la cour se joignent à lui; mais il trouve déjà le Roi disposé a rendre justice aux vertus et aux charmes de son épouse, dont il se reproche les malheurs. Elle paraît devant lui, se jette à ses genoux, lui redemande un cœur qu'il vient lui rendre, et cherche elle même à diminuer la violence des remords qu'il éprouve. Le Roi s'empresse de la délivrer de ses fers, et fait donner des ordres à Marie de s'éloigner; mais celle-ci, qui vient d'apprendre que Blanche est rentrée en grâce, accourt auprès du Roi, s'exhale en plaintes et en reproches, auxquels il se montre insensible : furieuse, elle cherche à se venger. Fernand, un des officiers du Roi, vient lui en offrir le moyen. C'est la ceinture de la Reine qu'il s'est procuré, et dont, par le secours de la magie, il a sçu faire un talisman qui doit faire renaître, dans le cœur du Roi, son amour pour Marie, et sa haine pour Blanche. A peine l'a-t-il mise, pour témoigner sa tendresse à son épouse, qu'il en ressent les funestes effets : il écarte l'ambassadeur de France, menace toute sa famille, et ordonne la mort de Blanche. Il ne peut rien souffrir de tout ce qui lui a appartenu : sa ceinture lui de-

vient odieuse; il la rejette, ô prodige! il recouvre la raison, redemande son épouse, et reçoit d'elle une lettre dans laquelle elle lui découvre la trame ourdie contre elle. Il la croit morte, il déplore sa perte et jure de la venger. A l'instant il apprend que les coupables ont devancé, par leur mort, le supplice qu'il leur destinait. Le prince Henry, qui s'était armé pour défendre la Reine, est arrivé assez tôt pour l'empêcher d'avaler le poison qui lui avait été présenté de la part du Roi; il la ramène au milieu de ses gardes, et la présente à son frère. L'ambassadeur de France et toute la cour voient, avec la plus vive satisfaction, la reconciliation des deux époux, dont rien désormais ne peut troubler le bonheur.

BLANCHE ET GUISCARD, tragédie de Saurin, 1763.

Un des épisodes les plus intéressans du roman de Gil-blas, est le mariage de la Vengeance. Il a donné lieu à une tragédie anglaise composée par Thompson, auteur du poëme *des Saisons*, et intitulée: *Tancrède et Sigismonde*. C'est d'après cette tragédie, que Saurin nous a donné son drame de *Blanche et Guiscard*.

L'héritier de la couronne de Sicile veut épouser Blanche, fille du premier ministre du royaume, à laquelle il a promis sa main, avant qu'il sçut qu'il était né pour le trône. En apprenant qu'il doit régner, il ne change point ses premiers sentimens, quoique destiné par le testament du feu roi, à une princesse qui a comme lui des droits à la couronne de Sicile. Ce mariage doit prévenir une guerre civile; mais Guiscard, toujours attaché à ses premières amours, n'entre point dans ces raisons de politique. Le père de Blanche s'efforce inutilement de détourner un hymen nuisible aux intérêts de l'état; il oblige sa fille

à accepter la main du connétable du royaume. Guiscard, furieux, tue le connétable et sa maîtresse elle-même qui venait les séparer. L'auteur ne dissimula pas que le talent de Mademoiselle Clairon avait beaucoup contribué au succès de sa pièce. A cet égard, il lui adressa le quatrain suivant :

> Ce drame est ton triomphe, ô sublime Clairon!
> Blanche doit à ton art les larmes qu'on lui donne;
> Et j'obtiens à peine un Fleuron,
> Quand tu remportes la couronne.

BLANCHE ET MONTCASSIN, OU LES VÉNITIENS, tragédie en cinq actes et en vers, de M. Arnault, au Théâtre de la République, 1798.

Cette tragédie est pleine d'intérêt et offre de belles situations; le style est en général, facile, élevé et convenable au sujet. Des critiques minutieux pourraient y trouver quelques incorrections; mais ce sont de légères taches, rachetées par de grandes beautés. Cette pièce a obtenu beaucoup de succès, et restera sans doute au Théâtre.

BLANCHE ET VERMEILLE, Comédie pastorale en deux actes, en prose, mêlée de musique, par ***, aux Italiens, 1781.

Blanche et Vermeille sont orphelines depuis un an. Leur mère, en mourant, leur a recommandé de ne rien faire sans l'avis d'une vieille fée qui les a élevées. Elles vont avoir besoin de ses conseils, car elles ont des amans qui les pressent de s'unir. Vermeille ne saurait se refuser aux vœux de Lubin, Blanche, au contraire, désespère Colin qui se plaint de ses froideurs. Lubin et Vermeille sont décidés à aller voir la fée, pour lui demander son consen-

tement; mais avant, ils essayent de ranimer la tendresse de Blanche pour son amant. Soins inutiles! Blanche a rencontré à la chasse un jeune prince aimable, et son souverain; elle se persuade qu'elle en est aimée, et dès-lors, elle méprise les feux de Colin. Son désespoir, ses reproches ne peuvent la ramener. Sur ces entrefaites, la fée arrive et leur dit qu'elles peuvent faire un souhait, et qu'elle est disposée à l'accomplir. Vermeille demande et obtient son amant. Blanche, incertaine sur le parti qu'elle va prendre, pressée par la fée de déclarer ce qu'elle desire, demande la main du prince. La fée y consent; mais elle lui donne jusqu'au lendemain pour y réfléchir. Blanche cherche à s'entretenir avec le prince et en trouve l'occasion. Cet entretien lui dessille ses yeux; et, bientôt dégoûtée des grandeurs, elle s'apperçoit qu'elle n'a pas cessé d'aimer Colin, et que, tout bien considéré, son berger vaut mieux pour elle qu'un trône. Elle revient au village, chagrine et repentante, ne sait comment aborder la fée sa protectrice, et craint de se laisser voir par sa sœur; elle craint sur-tout la présence de son cher et fidèle Colin; mais la fée lui ramène son amant et les unit, en leur faisant partager le sort de Vermeille et Lubin, qu'elle a enrichi de ses dons.

BLANCHE ET VERMEILLE, Comédie en trois actes, par Florian, mêlée d'ariettes, musique de M. Rigel, aux Italiens.

On retrouve dans ce petit ouvrage tout l'esprit, toute la grace qui ont fait accueillir l'auteur des *Deux Billets* et de *Jeannot et Colin*; néanmoins, on lui désirerait quelquefois un style plus soigné et moins de recherches dans les idées; la musique de cet ouvrage a paru fort agréable.

BLANCHE HAQUENÉE (la), Opéra lyrique en trois actes en prose, par Sedaine, musique de Porta, aux Italiens, 1793.

Cette pièce, représentée dans la vieillesse de Sedaine, n'eut aucun succès; elle donna lieu à des plaisanteries déplacées contre cet estimable auteur.

BLANCHET (PIERRE), né à Poitiers, en 1459, entra dans l'état ecclésiastique, après avoir suivi le barreau jusqu'à l'âge de quarante ans. On lui attribue la farce de *Patelin*, que Brueys a remise au théâtre en 1706, et qui y est restée comme une pièce agréable. Blanchet est mort en 1519.

BLANGINI (N.), compositeur de musique, 1808.

Il a donné, en 1806, à l'Académie Impériale de musique, les *Ammonites*, opéra en trois actes. Un style harmonieux, touchant et expressif, caractérise le talent de ce compositeur.

BLANQ-DESISLES, est auteur de *Zélénie*, ou *l'Horpheline Américaine*, comédie, 1787.

BLASIUS (N.), musicien français, 1808.

Il est regardé comme un joueur de violon de la seconde force; mais il excelle sur-tout dans la direction d'un orchestre, où il a mérité de succéder au célèbre Lahoussaye.

BLAVET (N.), célèbre musicien, né à Besançon en 1700, mort en 1778.

Il mit en musique *les Jeux Olympiques*, ballet de M.

le comte de Senneterre, et *la Fée de Cythère*, petit opéra du chevalier de Laurès.

On lit dans le poëme de Dulard, intitulé: *la Grandeur de Dieu, dans les Merveilles de la Nature*, les vers suivans, à l'honneur de ce musicien.

O toi, qui, mieux qu'Orphée, eus fléchi Proserpine,
Blavet, de tes concerts, telle est donc l'origine;
De là naissent ces sons qui charment tout Paris,
Toujours redemandés et toujours applaudis.
Pan, ce dieu fabuleux, ne fit jamais entendre
Des accords si touchans, une plainte aussi tendre;
Quand son cœur regrettait, encor plus enflamé,
L'objet de son amour, en roseau transformé.

BLIN DE SAINMORE (ADRIEN-MICHEL-HYACINTE), né à Paris en 17...., mort dans la même ville, en 1807.

Sa tragédie d'*Orphanis*, par laquelle il a débuté, a plainement justifié l'idée que l'on avait de son talent. Elle a été reprise en 1806. Blin de Sainmore a eu part aux *Commentaires sur Racine*, publiés par Luneau de Boisgermain.

BLONDY, l'un des plus grands danseurs qui aient paru à l'Opéra, était neveu et élève du fameux Beauchamps, compositeur des ballets de Louis XIV. Il a succédé à Pécourt, pour la composition des ballets de l'Opéra, et s'en est acquitté avec succès, jusqu'en 1747, époque de sa mort.

BLOSSEVILLE (Madame), actrice du Vaudeville, 1809.

On lui trouve de l'intelligence, du naturel et de la gaieté.

BOCAGE (Madame du), connue par les grâces de son esprit et de sa figure, est auteur des *Amazones*, tragédie en cinq actes, représentée aux Français, en 1749.

Cette dame, ayant adressé des vers à M. de Voltaire, au sujet de *Saint-François*, sa fête, ce grand homme qui ne fut jamais en reste, y répondit par ceux-ci :

Qui parle ainsi de Saint-François ?
Je crois reconnaître la Sainte,
Qui de ma retraite, autrefois,
Visita la petite enceinte :
Je crus avoir Sainte Vénus,
Sainte Pallas, dans mon village ;
Aisément je les reconnus,
Car c'était Sainte du Bocage.
L'amour même aujourd'hui se plaint
Que dans mon cœur étant fêtée,
Elle ne fut que respectée :
Ah! que je suis un pauvre Saint!

BOËTE DE PANDORE (la), comédie en un acte, en vers, avec un prologue, par Philippe Poisson, au théâtre Français, 1729.

Jupiter, irrité contre les humains, dépêche Mercure chez Pluton, pour en tirer tous les maux et les répandre sur la terre. La Vieillesse, la Migraine, la Nécessité, la Haine, l'Envie, la Paralysie, l'Esquinancie, la Fièvre, le Transport, tous les maux personnifiés, se présentent successivement au Messager des Dieux, qui n'en rebute aucun. Heureusement, l'Amour et l'Espérance se joignent à cette foule destructive, pour consoler l'humanité. Cette pièce offre plusieurs détails heureux et piquans ; mais il est rare que ce mérite supplée entièrement à l'intérêt, dont ce genre de drame est peu susceptible.

BOÈTE VOLÉE (la), OU LE GARÇON MALADE, comédie en un acte et en vers, par M***., représentée au Théâtre-[redacted], 1805.

Une je[redacted]sonne fait cadeau d'une boète à son amant, qui, grièvement blessé, la laisse passer dans les mains d'un voleur, qui la vend à un juif, qui la revend à une jeune personne, qui la confie à son oncle, qui la laisse voir à l'amant, qui la reconnaît, et qui se justifie auprès de l'oncle et de la nièce, qui lui pardonnent. Quant à nous, nous ne pouvons pardonner à l'histoire ridicule de cette boète volée.

BOHÉMIENNE (la), comédie en deux actes, en vers, traduite de la *Zingara*, intermède Italien, donnée par Monston, à l'Opéra-Comique, 1755.

Nise et Brigany, son frère, raisonnent ensemble sur leur métier de brigand. Nise veut le quitter, parce qu'elle espère faire un bon mariage, qui la mettra à l'abri de la misère; en attendant, elle dit à son frère de se déguiser en ours, pour escamoter l'argent d'un riche marchand amoureux d'elle. Calcante, c'est le nom du marchand, est d'abord effrayé à la vue de cet ours; mais Nise le rassure, en lui disant que cet animal est privé; qu'il saute et danse comme une personne. Calcante, charmé, achète l'ours vingt-quatre pistoles; mais tandis que Nise chante, l'ours défait son colier et s'enfuit, après avoir volé la bourse du marchand, dans la main duquel il laisse sa chaîne. Celui-ci s'aperçoit de sa fuite et du vol, et entre dans une grande colère. Nise lui promet qu'elle lui fera retrouver son argent, pourvu qu'il soit assez courageux pour ne pas craindre le diable. Elle conjure l'Enfer; et Brigany, qu'elle avait prévenu, paraît en longue robe noire, avec une perruque, armé

de cornes, et de griffes aux pieds et aux mains. Nise lui demande s'il a la bourse : il répond qu'oui ; mais qu'il ne la rendra qu'à condition que Caloante épo[illegible]se. Il ne veut pas d'abord y consentir ; mais une troupe d'autres Bohémiens déguisés en diables, viennent l'épouvanter, et il se détermine à épouser la Bohémienne.

BOILEAU (NICOLAS), sieur Despréaux, né à Cône près de Paris, en 1636, mort en 1711.

On le regarde, à juste titre, comme le législateur du Parnasse. Son exemple autant que ses préceptes, ont formé le goût de ses contemporains ; ils servent et serviront toujours de règles aux poëtes français. Son esprit, naturellement critique, se reproduit dans tous ses ouvrages ; ses satyres sont ce que nous avons de plus délicat et de plus mordant en ce genre ; son *Lutrin* est une critique fine des mœurs d'une partie du clergé ; son art poétique contient une foule de traits satyriques ; ses épîtres elles même en abondent ; mais sa traduction du *Traité du Sublime*, annonce une profonde connaissance de tous les secrets de la Littérature : C'est encore en ce genre le meilleur ouvrage que nous ayons. Tant de titres ne nous autoriseraient pas à placer Boileau dans cet ouvrage, s'il n'avait pas eu beaucoup de part aux progrès de l'art dramatique.

Le troisième chant de son *Art Poétique* contient tout ce qu'Aristote a dit sur le Théâtre, et ce qu'Horace, après lui, n'avait fait qu'indiquer dans son épître aux Pisons. Boileau n'est point l'inventeur des trois règles principales du Drame ; mais il les a développées et exprimées en vers, qui sont restés gravés dans la mémoire de tous les amateurs ; en sorte que depuis lui, l'on n'a pu les violer impunément, quoiqu'on ait pu s'y croire autorisé par l'exemple

du grand Corneille. Mais l'observation de ces règles, qui tiennent à la nature des choses et de l'esprit humain, ne suffit pas pour constituer un bon Drame. Il est un art de conduire une intrigue, d'exposer un sujet, de graduer la marche d'une action, de faire croître l'intérêt, de subordonner les scènes, les actes l'un à l'autre, de manière qu'ils fassent un tout parfait. C'est cet art, c'est sur-tout l'art d'écrire que Boileau nous a enseigné. On sait qu'il fut l'ami et le plus sévère censeur de Racine, auquel il ne passait pas la plus légère négligence. Admirateur du génie indépendant de Molière, il ne laissait pas de lui donner hardiment des conseils : sans doute il eut contribué à la perfection des principaux ouvrages de ce grand homme ; et s'il s'y fut montré plus docile, s'il eut eu le tems de les suivre, le style de ses comédies serait plus pur, et l'on n'y trouverait pas quelques taches qui blessent les spectateurs délicats. Voici ce qu'en dit un satirique moderne.

Plus courageux que moi, Boileau d'un vers mordant,
Déchirait sans pitié l'écrivain imprudent,
Qui, dénué de goût, plein d'une folle audace,
Insecte, s'érigeait en aigle du Parnasse :
Et, dans ses jugemens, conduit par l'équité,
De ses vains détracteurs, vengeant l'antiquité,
Il remit dans leurs droits, qu'usurpait l'ignorance,
Des Grecs et des Latins, la force et l'élégance :
Par lui, des Scudéri, le Pinde fut purgé ;
Corneille y prit sa place et le Cid fut vengé.
On vit briller alors Thalie et Melpomène :
Racine, de Pradon, triompha sur la scène ;
Molière, dans l'oubli fit rentrer Desmarais
Et l'Europe étonnée admira nos progrès.

Comme on représentait à Boileau que s'il s'attachait à la satire, il se ferait des ennemis, qui auraient toujours les

yeux sur lui, et ne chercheraient qu'à le décrier; il répondit : Eh bien! je serai honnête homme et je ne les craindrai point.

BOILEAU A AUTEUIL, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Moreau et Francis, 1806.

Le père Mathurin, meunier, et la mère Thibault, servante de Boileau, ont préparé une fête pour célébrer son retour à Auteuil; Antoine, fils de la mère Thibault, ce jardinier que Boileau a immortalisé dans une de ses satyres, aime Justine, fille du père Mathurin. Les deux amans sont doublement joyeux; car le jour de l'arrivée du maître, doit être aussi celui de leur mariage, malgré la mère Thibault qui leur refuse son consentement. Boileau arrive à Auteuil, et ne tarde pas à y être suivi par Perrault, qui vient dans l'intention de faire la paix avec lui. Ce dernier trouve les villageois rassemblés, qui, ne sachant comment témoigner leur reconnaissance à leur bienfaiteur, prient Perrault de leur faire des couplets. Perrault accepte : cependant Boileau s'est renfermé dans un des pavillons de son jardin, où il s'occupe à retoucher son *Art Poétique;* mais il en est bientôt retiré par l'arrivée de tous les villageois, qui lui présentent leurs bouquets. Justine alors lui chante les couplets de Perrault, mais comme il se connaît en chansons, il s'aperçoit que celle-ci n'est pas du crû d'Auteuil; il en demande l'auteur: on lui laisse voir Perrault, à qui, par reconnaissance, il adresse des excuses; ce n'est pas tout : on a publié, sous le nom de Boileau, un libelle qui a révolté le ministre, et Boileau va être conduit à la Bastille; déjà l'exempt lui ordonne de le suivre : alors Perrault, que quelques mots équivoques faisaient regarder

comme l'auteur de la disgrâce de Boileau, présente à ce dernier une lettre de Colbert, dans laquelle ce ministre lui dit que l'ordre lui a été surpris, et que S. M. le nomme historiographe. Enfin le mariage des deux villageois termine cette journée de la manière la plus agréable.

Tel est le sujet de cette pièce, où l'on remarque quelques scènes agréables, mais pleines d'invraisemblances; où le dialogue est presque toujours en opposition avec les personnages.

BOINDIN (NICOLAS), né à Paris en 1676, mort en 1751.

Il est auteur de quatre comédies en prose, et d'une histoire des Théâtres. Voici comment on peint Boindin dans le *Temple du Goût*.

Un raisonneur, avec un fausset aigre,
Criait : Messieurs, je suis ce juge intègre,
Qui toujours parle, argue et contredit;
Je viens siffler tout ce qu'on applaudit.
Lors la Critique apparut, et lui dit:
« Ami Bardou, vous êtes un grand maître;
» Mais n'entrez point en cet aimable lieu:
» Vous y venez pour fronder notre dieu,
» Contentez-vous de ne pas le connaître ».

C'était un beau parleur et un médiocre écrivain.

BOIS DE BOULOGNE (le), comédie en un acte en prose, avec un divertissement, par Legrand et Dominique, à la foire Saint-Laurent, 1723.

Pantalon et le docteur, par le secours d'une vieille tante qu'ils ont mise dans leurs intérêts, engagent leurs maî-

tresses, nièces de cette secourable tante, à se trouver au bois de Boulogne, où une collation les attend. Arlequin et Trivelin, valets de Lélio et de Mario, leurs jeunes amans, concertent, avec leurs maîtres et les nièces, une fourberie pour désabuser la vieille tante, trop prévenue en faveur des vieux amans, de la bonne opinion qu'elle avait de leur vertu. Cette fourberie n'est autre chose que celle de *Pourceaugnac*, des *Vendanges de Surêne*, et de tant d'autres farces à peu près semblables. Quant au dénouement, il est facile à prévoir; les vieillards sont trompés et forcés de voir leurs rivaux heureux.

BOIS-ROBERT (François le Metel de), de l'académie française, a l'établissement de laquelle il contribua beaucoup, abbé de Châtillon-sur-Seine, naquit à Caen l'an 1592, et mourut en 1662. Ses pièces de Théâtre, applaudies par le cardinal de Richelieu et par quelques uns de ses flatteurs, sont ensevelies dans la poussière. Malleville a assez bien peint l'abbé de Bois-Robert dans ce rondeau.

Coiffé d'un froc bien rafiné,
Et revêtu d'un doyenné,
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frère René devient Messire,
Et vit comme un déterminé;
Un prélat, riche et fortuné
Sous un bonnet enluminé,
En est, s'il le faut ainsi dire,
    Coiffé.
Ce n'est pas que frère René,
D'aucun mérite soit orné;
Qu'il soit docte, qu'il sache écrire;
Mais c'est seulement qu'il est né
    Coiffé.

Bois-Robert, quoiqu'ami des femmes, de la bonne chère et du vin, était bienfaisant. Son plus grand plaisir était de rendre justice aux gens de lettres.

BOISSI (LOUIS DE), de l'Académie Française, né à Vic, en Auvergne, en 1694, mort à Paris, en 1758, Poète comique, dont un grand nombre de pièces sont restées au Théâtre. Ses pièces, selon Gresset, également ingénieuses et sages; toujours imaginées avec élévation, toujours écrites avec élégance; respirant partout la raison, la décence, l'agrément, ont toujours été couronnées par de brillans succès.

Il faut remarquer que Gresset parlait alors en pleine Académie, et adressait la parole à Boissi lui-même, qui venait de prononcer son discours de réception. C'en serait assez pour avertir qu'il ne faudrait pas prendre ces éloges à la lettre, si les talens de Boissi n'étaient propres d'ailleurs à en justifier une grande partie. Il est certain que personne n'était plus digne de remplacer Destouches à l'Académie et sur le Théâtre : on peut le regarder comme un de nos meilleurs poëtes comiques, dans le temps où la Comédie commençait à perdre sa gaieté et son naturel : si ses pièces ne sont pas toujours la peinture fidèle de nos mœurs, si elles manquent quelquefois de cette force comique, de cette chaleur dans l'action, de cette vivacité dans le dialogue, qui caractérisent Molière, ses plans sont du moins toujours agréables, toujours variés : son style est aisé, correct, et souvent gracieux; on peut en juger par le *Français à Londres*, le *Babillard*, l'*Homme du Jour*, et deux ou trois autres de ses pièces qui seront toujours revues avec plaisir.

BOISSY (LOUIS-LAUS DE), né à Paris en 1763. Il est Auteur de plusieurs pièces dramatiques, d'une addition aux trois siècles de la Littérature française, qui ne dépare point cet ouvrage.

BOISSY (CH. DESPREZ DE), avocat, de plusieurs académies, a publié des lettres sur les spectacles et l'histoire des ouvrages, pour et contre les Théâtres, 1771.

BOISSIN (JEAN DE GALLARDON). On a de lui le *Martyre de Sainte Catherine*, *de Saint Eustache*, *de Saint Vincent*, *Andromède*, *Méléagre* et les *Urnes Vivantes*.

Ce poète est un des plus barbares dont nous ayons encore parlé. Ses pièces n'offrent qu'un spectacle bizarre et monstrueux : tout y est détaché et sans liaison ; on n'y trouve pas même l'apparence d'unité. *Persée*, *Andromède*, *Méléagre*, et les autres héros de la fable, y citent l'autorité de Démosthène, de Cicéron, de Pline, etc. Ses pièces sur le *Martyre de Saint Vincent* et de *Sainte Catherine*, sont affreuses et dégoûtantes ; mais ce qu'il y a de plus étonnant, c'est qu'on ait pu prendre plaisir à ces horreurs.

BOISTEL-D'WELLEZ (J. B. ROBERT), trésorier de France à Amiens, sa patrie, de l'Académie de la même ville.

Deux tragédies, quelques poésies fugitives, sont les présens qu'il a faits au public, toujours ingrat pour ce qui porte le caractère de la médiocrité. Deux ou trois scènes intéressantes, dans sa tragédie de Cléopâtre, ne sont pas suffisantes pour lui donner le droit de se

plaindre de l'oubli, où ses ouvrages sont tombés. On a encore de lui une épître à Racine, 1736.

BOLUS, parodie en grands vers, et en un acte, de la tragédie de Brutus de Voltaire, par Dominique et Romagnési, au Théâtre Italien, 1731.

La haine des Romains et du Sénat contre les Tarquins, y est parodiée sous l'idée des différends, qui régnaient en ce tems, entre les Médécins et les Chirurgiens : en sorte que ce n'était pas seulement une parodie de cette pièce, mais encore une critique contre ces Messieurs.

BON AMI (le), Comédie en un acte, aux Français, 1780.

Eraste aime Lucile, fille d'une Comtesse, et en est aimé; mais la mère à sur lui des prétentions, et il a pour rival Mondor, son père. Dans cette situation, Eraste à recours à Lisette, suivante de Lucile, qui l'engage à feindre de l'amour pour la Comtesse : il s'y refuse, et promet seulement de ne pas témoigner d'éloignement pour elle. Survient Lisimon, ami de Mondor et de la Comtesse; il promet de servir le jeune homme dans une inclination qu'il trouve très-naturelle; c'est le bon ami. La Comtesse se présente sous le costume le plus élégant, et fait remarquer tous les détails de sa parure à Eraste, qui ne lui répond que par des complimens flatteurs. L'arrivée de Lucile le tire de cet embarras; mais il se trouble en la voyant paraître. La Comtesse en devient plus pressante et le jeune homme, obligé de lui répondre, le fait d'une manière équivoque et polie, ce qui fait naître dans le cœur de Lucile un dépit quelle craint de laisser appercevoir. Cependant Lissette rassure l'amante affligée, et la joie

commence à rentrer dans son âme, lorsque Mondor arrive. Il se jette aux genoux de Lucile; mais la suivante feignant de croire qu'il se trouve mal, crie au secours, s'enfuit avec sa maîtresse, et le laisse avec Lisimon, qui tourne adroitement en ridicule l'amour du vieillard, et lui dit qu'il sera le premier à en plaisanter publiquement. Mondor, qui le craint, cherche à lui déguiser ses sentimens. Lisimon le force à les lui découvrir, lui parle ensuite sérieusement, lui en fait voir tout le ridicule et le quitte... Honteux et incertain, Mondor veut partir, ou du moins éloigner son fils, à qui il ordonne de se préparer... Eraste, désespéré de quitter Lucile, cherche à faire changer de résolution à son père; et, ne voyant pas d'autre moyen pour y parvenir, il le trompe et lui déclare qu'il aime la Comtesse : Mondor ravi, consent à rester.

La Comtesse, piquée contre Eraste, qui l'a quittée brusquement, se livre à toute sa mauvaise humeur, jusqu'à ce qu'enfin Mondor lui apprenne qu'elle est aimée de son fils. Ils concluent le double hymen qu'ils ont en tête, quand Lisimon, profitant de l'ascendant que la raison et l'amitié lui donnent sur l'un et sur l'autre, cherche à les détourner entièrement de leurs projets extravagans, et les engage à unir Eraste avec Lucile, et à se marier ensemble; ils résistent : alors on entend du bruit; une nombreuse compagnie arrive, et Lisimon menace de tout dire. Moitié honte, moitié dépit, Mondor et la Comtesse cèdent, et tout se termine comme Lisimon l'a voulu. Le dénouement de cette pièce est un peu brusque; le dialogue en est vif, piquant et les situations comiques; mais elle ne remplit pas le titre que l'auteur lui a donné.

BONEL (N.), auteur dramatique, 1809.

Il a donné, au théâtre, quelques comédies-vaudevilles,

dans lesquelles on trouve quelques couplets assez piquans.

BON FERMIER (le), comédie en un acte, en prose, par M. Ségur, jeune, au théâtre Feydeau, 17...

Le sujet de cette pièce est le trait de générosité d'un Fermier, qui, ayant vu tomber son maître sous la hâche révolutionnaire, a sauvé les enfans de cette malheureuse victime. Cet honnête cultivateur met le comble à tant de bienfaits, en remettant à ses enfans l'acte qui contient la cession du bien de leur père, que lui-même avait acheté.

BON FILS (le), Comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, par M. Devaux. Musique de M. Philidor, aux Italiens, 1773.

Antoine Masson s'est enrôlé dans la milice et a employé le prix de son engagement à payer les dettes, que son père avait contractées durant une longue maladie. Il s'est distingué à l'armée, par son courage et sa bonne conduite. Son colonel, à qui il a sauvé la vie, lui a donné son congé, et l'a gratifié d'une somme assez considérable, pour acheter la seigneurie du village où il est né; il a fait cette acquisition sans en prévenir ses parens. Au lever de l'aurore, il se trouve devant leur maison avec son camarade la Tulipe, et, pour ne pas leur causer une joie trop vive, par son retour imprévu, il charge son ami de les éveiller et de les préparerà le recevoir. Dans ce moment, passent deux gardes de-chasse qui meditent de surprendre un paysan en flagrant délit, pour le présenter

au nouveau seigneur, qui doit arriver incessamment. La Tulipe frappe à la porte du père de son ami, et lui annonce l'arrivée de son fils. Thérèse, qu'Antoine aimait avant son départ, et qui lui est restée fidèle, se trouve présente : bientôt Antoine est dans les bras de ses parens et de sa maîtresse; mais cette heureuse entrevue est troublée par les gardes de chasse, qui, le voyant sous un habit de paysan et muni d'un fusil, veulent le désarmer; M. Quentin, qui est dans la confidence d'Antoiue, arrive, ordonne aux gardes de s'éloigner, et le conduit au château. Pendant ce temps, la Tulipe raconte les exploits de son ami, et bientôt on voit arriver madame Dubois, mère de Thérèse, avec le bailli, auquel elle vient d'accorder sa fille, malgré les promesses qu'elle avait faites à Antoine avant son départ. Grande discussion, entre Thérèse et ses parens, entre le bailli et Antoine; celui-ci promet de s'en rapporter au nouveau seigneur. Thérèse, qui ne peut douter qu'il ne soit favorable au bailli, reproche à son amant une facilité si contraire à leur amour; elle va même jusqu'à soupçonner sa tendresse. Bientôt les paysans s'assemblent pour fêter le seigneur : les vieillards dressent un état des demandes qu'ils ont à lui faire; le bailli prépare son compliment : tout cela, en présence d'Antoine, à qui ce bailli ne manque pas de montrer de tems en tems son orgueil; mais qu'elle est sa surprise, lorsqu'il apprend que ce nouveau seigneur, sur l'appui duquel il se fonde, est Antoine lui-même, ou plutôt son père, au nom duquel ce Bon Fils a fait l'acquisition de la terre. Antoine épouse Thérèse, au grand contentement de tous les assistans; et le bailli devient aussi poli qu'il avait été impertinent. Tel est le plan de cette pièce, dirigée directement contre la féodalité, et les abus qui en étaient la suite.

BON FILS (le), opéra en un acte, par Hennequin, musique de Lebrun, au Théâtre Feydeau, 1795.

Cette pièce, pour le fonds, est la même que la précédente ; mais elle en diffère par les détails. Pour obtenir la main de Louise, fille du père Gérard, Lisis a pris le parti des armes, et bientôt, par sa conduite et son courage, il a amassé une petite fortune. Mais pendant son absence, sa mère a éprouvé une longue maladie, et elle ne doit le rétablissement de sa santé qu'aux soins de Louise, et à la générosité de M. Dufour, chirurgien militaire. La paix est faite : Lisis revient dans son village, rapporte à sa mère le fruit de ses épargnes, et à Louise un cœur toujours fidèle ; il apprend que sa mère doit 600 fr. à M. Dufour, et s'empresse d'acquitter cette dette sacrée. M. Dufour, qui avait des vues sur Louise, dont la main lui était promise par le père Gérard, voyant qu'elle aime Lisis, et qu'elle en est aimée, rend au père sa parole, et les deux amans sont unis.

BONFONS, est un de nos plus anciens auteurs dramatiques. Il reste de lui une pièce connue sous le titre de *Griseldis*, de l'année 1395.

BONHEUR INATENDU (le) opéra-comique en trois actes, 1742.

Le Duc de ***, au sortir de cette pièce, suivit une actrice qui venait d'y jouer un rôle. On en fit compliment à la mère de la demoiselle, qui répondit : En vérité, messieurs, vous faites trop d'honneur à ma fille ; M. le Duc ne lui a encore fait que des politesses de foyer.

BONIOLI (M.), acteur des Variétés, 1809.

Sa voix fait la plus grande partie de son mérite ; au surplus sa modestie est égale à son utilité.

BON MÉNAGE (le), OU LA SUITE DES DEUX BILLETS, comédie en un acte, en prose, de Florian, aux Italiens, 1782.

Depuis son mariage avec Argentine, qu'il aime tendrement, et dont il est tendrement aimé, Arlequin n'a vu que des jours heureux, embellis par l'amour et la tendresse paternelle, lorsqu'une lettre adressée par Lelio à Rosalba, sous le cachet d'Argentine, vient troubler la paix de son ménage. Il veut fuir loin d'une épouse qu'il croit infidèle; mais le calme d'Argentine, la sérénité qui règne sur sa figure et son maintien, les tendres reproches qu'elle lui adresse, le rassurent : et, malgré les expressions non équivoques de cette fatale missive, il lui rend sa confiance et sa tendresse. Enfin, il apprend qu'entraînée par la reconnaissance, Argentine s'est laissé soupçonner, plutôt que de trahir les secrets de Rosalba sa bienfaitrice; celle-ci s'est armée de courage, est allée se jetter aux pieds de son père, lui a fait l'aveu de son mariage, et a reçu son pardon. Enfin, elle est réunie avec son cher Lelio et Arlequin se félicite de n'avoir pas attendu les éclaircissemens que lui promettait son épouse, pour revenir de l'erreur ou l'avait jeté la réception de la lettre de Lélio. Cette pièce est remplie de détails agréables, où le sentiment et la délicatesse, font ressortir les préceptes d'une morale aussi pure qu'utile.

BONNE MÈRE (la), comédie en un acte, en prose, de Florian, représentée sur un théâtre de société, 1785.

Cette petite pièce est dans le genre des autres comédies du même auteur, qui réunissent l'esprit à la naïveté.

Lucette, se brouille avec Arlequin, parce qu'un jeune

fat de la ville vient lui faire la cour. Mathurine, sa mère, entreprend de lui faire sentir tous ses torts : elle persuade au jeune homme qu'elle est plus riche que sa fille, et feint de vouloir l'épouser : celui-ci donne dans le piége ; mais la mère déclare qu'elle fait donation de tous ses biens à Lucette, qui se raccommode avec Arlequin ; et le jeune fat, qui n'était épris que de la dot, refuse de l'épouser, après avoir écrit à Lucette, qu'il ne l'avait jamais aimée ; ce qui achève de découvrir la bassesse de ses vûes.

BONNEVAL (N.), retiré en 1773, de la comédie Française, y avait débuté le 9 juillet 1741, par le rôle d'Orgon dans le Tartuffe ; il fut reçu le 8 janvier suivant. Ses rôles étaient ceux de caractère et à manteau, tels que l'*Avare*, etc., et ceux de père noble.

En 17[illegible]3, les Comédiens Français donnèrent l'*Avare*. Bonneval, qui remplissait ce rôle, y montra une présence d'esprit qui lui fit honneur. Acte 3e., 7e. scène, après le 3e. couplet, où Cléante insinue, d'une manière équivoque, son regret de ce que *Marianne* va devenir sa belle-mère, au lieu de sa femme, *Harpagon* témoigne sa surprise du compliment, et *Marianne* répond à son tour. Mademoiselle Doligny, qui faisait ce rôle, était restée court, et le souffleur n'y était point : Bonneval reprit sur-le-champ, au moment où les trois acteurs paraissaient stupéfaits, et sur-tout *Marianne* : *Elle ne répond rien, elle a raison ; à sot compliment point de réponse.* Tout le public connaisseur sentit la finesse de cette replique et donna des applaudissemens à l'intelligence de l'acteur.

BONNEVILLE (BONNET), acteur retiré (M.)

Il débuta à Toulouse, en 1769, par les rôles d'amou-

reux. Engagé pour le théâtre de Bordeaux, il y joua quelque tems, et de-là, il partit pour Cadix, où il a resté jusqu'à la révolution. Depuis son retour, il s'est livré à l'administration de différens théâtres. Il tient aujourd'hui un bureau dramatique, et occupe une place d'inspecteur au Théâtre-Français.

BONNET MAGIQUE (le), OU LES ÉTRENNES, pièce en un acte, mêlée de vaudevilles, par M. *** aux Italiens, 1780.

On remarque dans cet ouvrage les vers suivans :

Lise à douze ans, demande ses étrennes,
Et sa maman lui donne des rubans;
C'était bien peu ; mais chaque âge a les siennes :
C'était bien peu ; mais Lise avait douze ans.

Lise à treize ans, demande ses étrennes,
On lui donne des almanachs chantans :
Du Dieu d'Amour elle y vit les fredaines ;
Elle en sourit, car Lise avait treize ans.

A quatorze ans, Lise, pour ses étrennes,
Choisit Colin, la perle des amans;
Mais la maman se moquait de ses peines,
En lui disant : Tu n'as que quatorze ans

Lise à quinze ans, ne reçut point d'étrennes;
Mais l'hymen vint appaiser ses tourmens;
Il était tems qu'elle donnât les siennes,
Et son époux eut un cœur de quinze ans.

BON PARENT (le), comédie anonyme.

Cette pièce est assez bien écrite, mais l'intrigue en est

usée. Un parent, bon dans la force du terme, fait beaucoup de bien à toute sa famille, marie un neveu et une nièce à leur gré, et le tout, afin de justifier son titre de bon parent.

BON PÈRE (le), comédie en un acte et en prose de Florian, au théâtre Italien, 1790.

Florian, qui s'est toujours efforcé d'embellir le caractère d'Arlequin, après avoir présenté successivement ce personnage, comme amant dans les *Deux Billets*, et comme époux dans le *Bon Ménage*, l'a offert ensuite comme père, dans cette comédie.

Arlequin, après avoir perdu sa chère Argentine et ses deux fils, a quitté Bergame, et est venu avec Nisida, sa fille unique, s'établir à Paris, où, jouissant de soixante mille livres de rente que lui a laissé un comte de Valcour, il tient un état très-brillant. Un jeune homme, nommé Cléante, a rencontré Nisida à la promenade, et en est devenu éperduement amoureux; mais, sans nom et sans fortune, il ne conçoit aucun espoir. Seulement, pour voir de plus près l'objet de sa tendresse, il s'introduit chez Arlequin, et, quoique capitaine de cavalerie, se donne à lui comme secrétaire. Là, il voit tous les jours depuis six mois, sa chère Nisida, et, sans lui avoir jamais parlé de l'amour qu'il ressent pour elle, il a su lui en inspirer un très-violent. Nisida, instruite qu'on veut lui faire épouser un marquis, avoue franchement à son père, les sentimens qu'elle a conçus pour Cléante, et le supplie de la mettre au couvent, espérant que l'absence pourra guérir sa passion. Ce bon père s'y refuse, et lui promet seulement d'éloigner son secrétaire; mais sa joie est au comble, lorsqu'en s'acquittant de cette commission pénible

pour son cœur, il apprend que Cléante est le fils de son bienfaiteur, le comte de Valcourt; il se dispose aussitôt à lui remettre tout le bien dont il jouit, en le priant simplement d'assurer de quoi vivre à sa fille. Cléante reprend cette immense fortune; mais c'est pour la déposer aux pieds de Nisida, dont la main, comme on le pense bien, ne lui est pas refusée. Cette jolie comédie, où Florian a mis plus de sentiment, et moins d'esprit que dans ses autres ouvrages dramatiques, a été généralement goûtée, tant pour les caractères heureux qu'elle renferme que pour les traits ingénieux dont elle est semée.

BONNE SOEUR (la), opéra en un acte, au théâtre Feydeau, paroles de MM. Petit et Philippon de Lamagdelaine, 1808.

C'est une sœur qui, pour sauver son frère d'une prison, où il attend le supplice, se déguise en cavalier, pénètre dans cette prison, fait prendre à son frère une boisson narcotique et parvient enfin à lui rendre la liberté. Ce sujet est romanesque; mais la musique est à la fois gracieuse et savante.

BON SOLDAT (le), comédie en un acte, en vers libres, tirée des *Foux Divertissans de Poisson*, et corrigée par Dancourt, 1691.

M. Grognard, tuteur d'une jeune personne, appelée Angélique, est forcé de partir par la maladie d'un de ses frères. Pendant son absence, un soldat se présente avec un billet de logement : on l'envoie coucher au grenier, et sans souper. Cependant, Léandre, amant aimé d'Angélique, profite de l'éloignement du tuteur pour souper avec sa maîtresse; mais l'arrivée de M. Grognard dérange

la partie, et l'on s'empresse de cacher Léandre dans une armoire, avec tout ce qui était servi sur la table. Dans ce moment, le soldat paraît, salue Grognard et lui offre un bon repas, par le moyen des secrets magiques qu'il possède. Angélique et la suivante ont l'air fort effrayées; mais le soldat, en homme d'esprit, les rassure, et mange avec un grand appétit, aussi-bien que Grognard; enfin, pour terminer, le soldat dit qu'il va faire paraître le diable qui sait si bien régaler son monde. Aussitôt, Léandre sort de l'armoire, et dit à Angélique et au soldat de le suivre. Grognard, épouvanté, reste seul: enfin on vient l'instruire du tour qu'on lui a joué, et il sort désespéré.

BOON (Gertrude), qu'on appelait dans le monde, *la Belle Tourneuse*, parut avec un grand succès sur le Théâtre de la dame Baroc: tout justifiait les éloges que lui prodiguaient les spectateurs. Elle était jeune, belle, et avait des grâces toutes particulières, en faisant ses exercices. Sa grande sagesse la faisait admirer de tout le monde: tant de qualités réunies rendirent mademoiselle Boon l'objet des vœux d'un grand nombre de soupirans. Un M. Gervais, qui avait fait une fortune très-considérable au jeu, parut le plus empressé; et, pour prouver à cette vertueuse fille qu'il lui rendait la justice qu'elle méritait, il ajouta à l'offre de son cœur, celle de sa main et de sa fortune. La proposition fut acceptée, mais avec le ton d'une personne qui se rend, plutôt aux sentimens qu'elle inspire, qu'aux appas d'une fortune brillante. Ce mariage, qui semblait promettre aux époux un bonheur durable, devint bientôt pour eux une chaîne pesante et insuportable. Gervais voulut faire rompre son mariage; mais la validité en fut confirmée.

Ce qui avait fait donner à Gertrude Boon, le nom de *la Belle Tourneuse*, c'est qu'après s'être piquée trois épées dans le coin de chaque œil, où elle les faisait tenir droites, elle prenait son mouvement à la cadence des violons, et elle tournait d'une vîtesse si surprenante, pendant un quart-d'heure, que tous ceux qui la regardaient attentivement en demeuraient étourdis.

BORDE (Jean-Benjamin), né à Paris, en 1734, mort dans la même ville, en 1793.....

Cet homme célèbre et regretté, qui périt dans la tourmente révolutionnaire, a composé plusieurs ouvrages: *Ses Essais sur la Musique*, ancienne et moderne, 1780, 4 vol. in-4°. enrichis d'un grand nombre de vignettes et planches, gravées par d'habiles artistes, appartiennent à l'art dramatique. Les deux premiers volumes traitent de l'origine et des progrès de la musique, chez tous les peuples anciens et modernes et des divers instrumens en usage, chez chacun d'eux. Le troisième volume est consacré aux poëtes lyriques, grecs et romains; aux musiciens et aux auteurs, grecs et romains, qui ont écrit sur la musique; aux compositeurs, poëtes lyriques; chanteurs et cantatrices célèbres d'Italie; aux acteurs italiens et latins, qui ont écrit sur la musique dans les derniers siècles; enfin, aux compositeurs, aux musiciens et aux auteurs français, qui ont écrit sur la musique. Le dernier volume, *Traite des Poëtes français*, et renferme deux morceaux d'érudition, qui annoncent des recherches pénibles de la part de leur auteur.

BORDES (Charles), de l'académie de Lyon, sa patrie, mort en 1781.

On a de lui une tragédie intitulée : *Blanche de Bourbon*, même sujet que *Pierre le Cruel*, de Dubelloi ; et plusieurs Comédies qui offrent des détails ingénieux.

BORDELON (LAURENT), né à Bourges, en 1653, mourut à Paris, en 1730, âgé de 77 ans.

Il est auteur de plusieurs pièces entièrement oubliées : *de Misogine*, ou *la Comédie sans Femmes*..... du *Clam* et du *Coram*..... *de M. de Monte-en-Trousse*, etc., etc.

Dégoûté du théâtre, il se jeta dans la morale ; et il la traita comme il avait fait la comédie ; c'est-à-dire, en style plat et bisarre.

BORDIER (N.), acteur du Théâtre des Variétés, mort en 1789.....

Il se faisait remarquer par une gaieté franche, du naturel, et un jeu plein de vérité. Son talent distingué l'aurait conduit sans doute au premier théâtre, si la fatalité n'eût terminé sa carrière, dès le commencement de la révolution.

BORÉE, qu'on croit né en Savoie, vers la fin du seizième siècle, a composé *Clorise*, *Achille victorieux*, *Bevalde*, *la Justine d'Amour*, *Rhodes subjuguée* et *Tomyris*.

Parmi les auteurs du tems de Jodelle, Borée est un de ceux dont la lecture est la moins supportable. Les extravagances de ces anciens poëtes peuvent divertir quelquefois : au milieu de leurs idées burlesques et de leurs hyperboles ridicules, on trouve des traits réjouissans et uniques ; mais Borée n'offre point cette ressource au

lecteur ; il est toujours froid et ennuyeux dans son style et dans ses idées. On ne peut pourtant pas s'empêcher de convenir qu'il n'ait quelques qualités qui le distinguent : il n'a point cette enflure choquante qu'on remarque dans les écrits de ses contemporains ; son style est plus net et moins infecté de ces jeux de mots, si communs de son tems ; il n'occupe pas des actes entiers par de pompeuses déclamations. Ses pièces sont passablement dialoguées, et il y a ordinairement assez d'action : il est vrai que c'est aux dépens de la vraissemblance, et que, pour fournir à son sujet, il met à contribution les quatre parties du monde. Mais, c'est un défaut si commun à son siècle, qu'on n'y fait presque pas d'attention.

BOREL (N.), auteur *du Méfiant*, comédie en cinq actes, en vers. Cet ouvrage n'eut point de succès, et le caractère du Méfiant reste encore à peindre.

BOSQUIER (F. PHILIPPE), religieux Minime, de Saint-Omer, et professeur de théologie, à Ath, a fait le *petit Rasoir des Ornemens Mondains*, tragédie imprimée en 1589.

BOSQUIER-GAVAUDAN (N.), acteur du Théâtre des Variétés, 1809.

Cet acteur est, dans son genre, un des premiers sujets du Théâtre Montansier. Très-plaisant dans les carricatures, il joue, entre autres, les paysans normands avec tant de naturel et de vérité, qu'il tromperait un *normand même*.

BOSSET (N.), acteur du théâtre de l'Impératrice, retiré; 1809.

Une véritable intelligence, du naturel, et une diction correcte, rendaient cet acteur agréable au public.

BOUCHARD (M.), auteur dramatique, 1809.

On distingue, parmi ses ouvrages, la comédie des *Arts et l'Amitié*.

BOUCLE DE CHEVEUX, opéra en un acte, paroles de M. Hoffman, musique de M. Daleyrac, au théâtre Feydeau, 1802.

Malgré le talent connu de l'auteur des paroles et de celui de la musique; cette pièce a reçu un très-mauvais accueil du public.

BOUFFON, farceur qui divertit le public par des plaisanteries et des quolibets. Les étymologistes font dériver ce terme du mot latin *buffo*. On nommait ainsi en latin ceux qui paraissaient sur le théâtre avec des joues enflées, pour recevoir des soufflets; afin que le coup fît plus de bruit et excitât plus à rire. On en donne d'autres étymologies, dont le détail est inutile ici.

BOUGEANT (Guillaume-Hyacinte), jésuite, né à Quimper, en 1690, mort à Paris, en 1743.

Ceux qui connaissent ses comédies de la *Femme docteur*, du *Saint-Déniché*, des *Quakers français*, y remarquent un sel et une gaieté très-propres à faire sentir le ridicule des travers qu'il attaque. Il est facile de concevoir, par ces pièces, qu'il se serait distingué dans plus d'un genre, s'il eut pu donner carrière à tous ses talens.

BOUILLY (M.), auteur dramatique, 1809.

Il a composé des opéra-comiques et des drames, dont les plus connus sont : *Pierre-le-Grand, les Deux Journées, Fanchon la Vieilleuse et l'Abbé de l'Epée*. L'intérêt et la sagesse du plan font le principal mérite de ces ouvrages, qui ont obtenu des succès extraordinaires.

BOULAULT (J.-F.), auteur de plusieurs comédies-vaudevilles. Quoique doué d'une grande facilité, il n'a pas réussi au théâtre ; mais quelques-uns de ses romans ont eu du succès.

BOULLANGER (CLAUDE-FRANÇOIS-FÉLIX), seigneur de Rivery, né en 1724. Il exerça, pendant quelque tems, la profession d'avocat à Paris ; mais sa passion dominante était l'étude des belles-lettres et de la philosophie ; il ne put les cultiver long-tems ; la mort l'enleva en 1758, à l'âge de 34 ans. Ses principaux ouvrages sont des recherches historiques, sur quelques anciens spectacles, et particulièrement sur les mimes et les pantomimes ; des fables et des contes en vers, dont quelques-uns sont de son invention ; et les autres empruntés de Phèdre, de Gai et de Gellert. Il n'a fait dans le genre dramatique, qu'une comédie imprimée sous le titre de *Momus philosophe*, et la pastorale de *Daphnis et Amalthée*.

BOULEVARDS (les), opéra-comique de Farin de Hautemer, à la foire Saint-Laurent, 1753.

Fanchon, fille de madame Javotte, à trois amans, qui prétendent à sa main. Ils se rencontrent ensemble à la promenade du Boulevard, où Fanchon est avec sa mère. Les amans vont la réjoindre, et l'engagent à se déclarer en faveur de celui qu'elle désire pour époux. Ce choix embarasse Fanchon ; et elle leur dit que celui-là sera maître de son cœur, qui lui prouvera le mieux sa ten-

dresse. L'un lui paie de la bierre, l'autre le plaisir des dames, et le troisième lui fait voir la curiosité ; tandis qu'ils boivent, mangent ou s'amusent, arrive un garçon tailleur, amant favori de Fanchon. « Voilà, dit-elle aux autres, celui dont mon cœur a fait choix ». La mère donne son consentement au mariage de sa fille, et les trois premiers amans son congédiés.

BOUQUET ET LES ÉTRENNES (le), comédie en un acte en vers, de Pariseau, aux Italiens, 1783.

Un jeune homme aime Cécile et veut l'épouser, quoiqu'elle soit sans fortune ; son père s'oppose à ce mariage : la mère elle-même, qui ne voit qu'avec peine l'inclination de son fils, l'engage à faire le sacrifice de son amour; c'est le plus agréable *bouquet* qu'il puisse offrir à son père, à la veille de sa fête, qui arrive à la fin de l'année. Le jeune homme est d'autant moins éloigné de ce sacrifice, que Cécile a négligé de répondre à sa dernière lettre. Cependant, le père, dont la fortune vient de s'accroître, et qui ne s'opposait à cette union que dans la crainte de voir les deux époux dans la gêne, confie à un ami de son fils le dessein qu'il a d'y consentir. Dans cette conjoncture, arrive une parente, qui veut se présenter à la famille ; (c'est Cécile elle même qui avait été engagée par le père à cette démarche) : à sa vue, le jeune homme témoigne la plus agréable surprise, et ne veut point examiner ses titres, qui ne sont autre chose, que son contrat de mariage avec lui. On les unit, et le père finit par ce vers :

> Tu la cédais pour ton bouquet,
> Je te la rends pour tes étrennes.

Cette bagatelle fut accueillie du public.

BOURDAIS (M.), acteur, 1809.

Il reproduit le talent d'*Auger*, dans les rôles de valets menteurs et fripons, il montre de l'intelligence dans ceux de *raisonneurs* et de *caractères*.

BOURETTE (Charlotte Royer), ci-devant madame Curé, plus connue sous le nom de Muse limonadière, née à Paris en 1714.

Si l'on ne recherche dans les poésies que le grand, le beau, les grâces, la délicatesse, on ne fera pas grand cas des siennes; mais si quelques traits d'esprit, de naturel, d'ingénuité sont capables, comme nous le croyons, de lui faire trouver grâce auprès du lecteur le plus difficile, on pourra la regarder comme une dixième Muse, en laissant toutefois un très-grand intervalle entre elle et ses doctes sœurs.

On a de cette dame, la *Coquette Punie*, comédie en un acte, en vers, 1779.

BOURGEOIS, musicien, né dans le Hainault, et mort à Paris au mois de janvier 1750, âgé d'environ 75 ans. Il avait une haute-contre très-agréable, qui le fit recevoir à l'Opéra, pour lequel il composa la musique des *Amours Déguisés*, et celle des *Plaisirs de la paix*. Il a donné aussi un livre de cantates; et, comme il était surintendant de la musique du duc de Bourbon, il a mis en musique un ballet pour le divertissement de ce Prince.

BOURGEOIS GENTILHOMME (le), comédie-ballet en cinq actes, en prose, mêlée d'entrées et de danses, par Molière, musique de Lully, faite et représentée à Chambord, ensuite à Paris en 1670.

Il est peu de caractères mieux soutenus, et sur-tout

mieux choisis, que celui du *Bourgeois Gentilhomme* : il n'est outré qu'en apparence; et peu de pièces joignent plus d'instruction à autant d'agrément. Vouloir paraître plus que l'on est en effet, voilà le ridicule le plus commun dans la société; voilà celui que Molière attaque dans cette comédie, et qu'il n'a pû réformer; il ne pouvait cependant pas mieux le peindre. M. Jourdain est la principale figure du tableau; toutes les autres contribuent à la faire ressortir.

A la première représentation de cette pièce, le Roi n'en dit pas un mot; et tous les courtisans en parlèrent avec le dernier mépris. Le déchaînement était si grand, que Molière n'osait se montrer : il envoyait seulement Baron à la découverte, qui lui rapportait toujours de mauvaises nouvelles. Au bout de cinq ou six jours, on joua cette pièce pour la seconde fois. Après la représentation, le Roi qui n'avait pas encore porté son jugement, dit à Molière : « Je ne vous ai point parlé de votre pièce à la première re- » présentation, parce que j'ai appréhendé d'être séduit, par » la manière dont elle avait été représentée; mais en vérité, » Molière, vous n'avez encore rien fait qui m'ait mieux di- » verti, et votre pièce est excellente ». Aussitôt l'auteur fut accablé de louanges par les courtisans, qui répétaient, tant bien que mal, ce que le Roi venait de dire à l'avantage de cette pièce.

On prétend que Molière a peint le caractère du *Bourgeois Gentilhomme*, d'après une personne qui avait à-peu-près le même ridicule; mais, lorsqu'on veut vérifier cette anecdote, on nomme vingt personnes différentes; ce qui engage à croire que Molière n'a eu que des vues générales en retraçant ce personnage.

On disait que le philosophe de cette comédie était copié

d'après Rohaut, quoiqu'ami de l'auteur, qui fit emprunter son chapeau pour le donner à du Croissy.

Mademoiselle Beauval, actrice de la troupe de Molière, devait jouer devant le Roi, à Chambord, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, le rôle de Nicole. Le Roi, qui n'aimait pas cette actrice, dit à Molière qu'il fallait donner ce rôle à une autre. Molière représenta respectueusement au Roi, que, la pièce devant être jouée dans peu de jours, il était impossible qu'une autre personne put apprendre ce rôle dans un tems si court; de sorte que mademoiselle Beauval joua le rôle que Molière avait fait pour elle, et le joua si bien, qu'après la pièce, le Roi dit à Molière: je reçois votre actrice.

Molière, dans cette même comédie, nous a donné, dit-on, le portrait de mademoiselle Molière, sous le personnage de Lucile. Il y a grande apparence que cette anecdote est vraie, car ce portrait est très-ressemblant avec tous ceux qu'on à faits de cette actrice. Il l'a placée dans cette scène si naïve, et si ingénieuse en même tems, ou Cléonte, amant de Lucile, s'imagine qu'elle lui est infidèle, et se croyant assez fort pour l'oublier, ne peut se résoudre à la trouver laide, sur le portrait que lui en fait Covielle, et prête des charmes à tous les défauts que ce valet relève dans le portrait de sa maîtresse.

Lully, ayant traité d'une charge de secrétaire du Roi du grand collége, alla trouver la compagnie pour se faire recevoir; mais ces messieurs lui répondirent unanimement qu'ils ne voulaient point de farceur. Il eut beau leur dire qu'il n'avait jamais représenté sur le Théâtre que trois fois, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, et cela devant le Roi; ils furent sourds. Il alla s'en plaindre à Louvois, qui lui dit que les secrétaires du Roi avaient raison. Quoi! mon-

sieur, lui répondit Lully, si le Roi vous ordonnait, tout ministre que vous êtes, de danser devant lui, vous le refuseriez? Louvois ne sachant que lui répondre, lui expédia un ordre qui le fit recevoir.

L'ambassadeur de Siam, étant à Paris en 1686, vint à la Comédie Française, et vit jouer le *Bourgeois Gentilhomme*. Il comprit tout le sujet de la pièce, sur ce qu'on lui en expliqua, et dit à la fin: Qu'il aurait souhaité qu'il y eut eu dans le dénouement, de certaines choses qu'il marqua. Il vit aussi l'*Avare*; et ce qu'il y a de surprenant, c'est qu'il dit pendant la pièce, qu'il gagerait que la cassette, où était l'argent de l'Avare, serait prise, et que l'avare serait trompé.

BOURGEOIS DU JOUR (les), comédie en cinq actes et en prose, par M. de Rutlidge, aux Italiens, 1779.

Cette pièce était imprimée depuis longtems sous le titre du *Train de Paris*, ou *les Bourgeois à la mode*. Après les deux premiers actes, l'ennui a commencé à se manifester, et les spectateurs n'ont paru tenir aucun compte, pendant les trois derniers, du plaisir qu'ils avaient eu d'abord. Le contraste des mœurs d'un négociant hollandais, simple et honnête, avec celle des enfans vicieux d'un marchand français, riche et ennobli, ne pouvait manquer d'être fort piquant, si l'auteur s'était contenté de peindre les ridicules et les travers de ces bourgeois, au lieu d'ourdir une faible intrigue, qu'il n'était pas possible de conduire pendant cinq actes, sans longueurs et sans inutilités.

Outre ce défaut, on a reproché à l'auteur des épigrammes un peu trop naïves contre les femmes, par fois, des phrases et des tournures entortillées, et sur-tout, d'avoir employé

beaucoup d'expressions que le bon goût proscrit, même du style familier, telles que : jetter un triste coton... Quand la pilulle est si bien dorée, on peut l'avaler .... Un homme qui n'a sa savonette que d'hier ..... S'empanacher en femme de Robin .... Comment nous fera-t-il passer par-dessus la petite maison et la concierge, etc.

A la deuxième représentation, on supprima un acte tout entier; ce qui produisit du rapprochement dans les scènes d'effet. Le troisième et le quatrième actes y gagnèrent beaucoup: le dénouement, qui n'était pas suffisamment indiqué, se fit mieux pressentir; les expressions impropres disparurent, et la pièce, dans cet état, eut une sorte de succès qui la soutint encore quelques représentations, malgré ses défauts.

BOURGEOISES A LA MODE, comédie en cinq actes, en prose, par Saint-Yon et Dancourt, 1692.

Angélique et Araminthe, retracent au naturel, le ton, la conduite, les travers de ces femmes qui franchissent les bornes de leur état; elles empruntent, elles dissipent, et ne s'occupent que de divertissemens. Il est assez plaisant de les voir s'accorder, pour ruiner leurs époux, l'une par l'autre, en profitant du faible que chaque mari à pour la femme de l'autre. Ces deux Bourgeois, rivaux sans le savoir, s'épuisent en libéralités qui retournent à leurs femmes. Ils sont en même tems, les dupes d'un valet et d'une soubrette qui ménagent les choses, de manière à ne compromettre, ni Araminthe ni Angélique. Le personnage du chevalier est un original, dont on trouvera beaucoup de copies dans les sociétés subalternes; d'ailleurs, ce prétendu chevalier, fils d'une marchande de modes, n'est ici que pour terminer la pièce par un mariage.

BOURGEOISES DE QUALITÉ (les), comédie en cinq actes, en vers, de Hauteroche, au théâtre Français, 1690.

La femme et la fille aînée d'un procureur, entichées des airs de la Cour; un valet déguisé en homme de qualité, à qui l'on sacrifie tous les amans qui se présentent; une fille cadette, moins folle que sa sœur, plus raisonnable que sa mère, et qui épouse un homme riche, tandis que son aînée est la dupe des faux airs du valet; tel est le sujet des bourgeoises de qualité, qui n'ont de rapport avec celles de Dancourt, que par le ridicule qu'on y attaque; elles en ont plus avec les femmes savantes et les précieuses ridicules de Molière, quant au caractère des principaux personnages seulement; car pour tout le reste, il ne faut point faire de comparaison.

BOURGUEIL (N.), auteur de vaudevilles, mort en 1802.

On trouve peu de fonds et d'intérêt dans ses ouvrages, mais des détails piquans et de jolis couplets.

BOURGOIN (Mlle), théâtre Français 1809.

Cette actrice, qui réunit aux charmes de sa figure, un organe agréable et flexible, a mérité du public l'accueil le plus favorable, sur-tout dans les rôles d'amoureuses de la comédie. Elle a d'abord eu moins de succès dans ceux de princesse de la tragédie; mais son talent distingué qui se développe de jour en jour, fait espérer qu'elle brillera également sur l'une et l'autre scène.

BOURSAL (de), est auteur de l'*Esclave couronné*, tragi-comédie, du commencement du dix-septième siècle.

BOURSAULT (Edme), naquit à Mussi-l'Évêque en Bourgogne, l'an 1638 : il ne fit point d'études, et ne sut jamais le latin ; mais la lecture des bons livres, des dispositions heureuses, de l'application, lui tinrent lieu d'une éducation soignée.

On a de lui plusieurs pièces de théâtre et d'autres ouvrages ; les principales sont : *Esope à la Cour* et *Esope à la Ville*, conservées au théâtre, et qu'on y revoit encore avec plaisir. Ce sont des pièces sans intrigue, sans action et sans dénouement ; mais elles offrent une critique agréable des ridicules de tous les états, de tous les âges et de tous les tems. Il a su les représenter avec toutes leurs nuances ; il va du sérieux au comique, du comique à la morale et de la morale il revient à la plaisanterie, sans que le passage d'un genre à l'autre, soit brusque ni choquant. Ses vers sont, en général, faciles ; son style, quoique négligé, est convenable au sujet. Thomas Corneille aimait tellement Boursault, qu'il l'appelait son fils. Il voulait absolument qu'il demandât à être de l'académie : Boursault s'excusait sur son ignorance, et lui disait de bonne foi : « que fe» rait l'académie d'un sujet ignare et non lettré, qui ne sait » ni latin ni grec » ? Il n'est pas question lui répondit Corneille, d'une académie grecque ou latine, mais d'une Académie Française : eh ! qui sait mieux le *Français que vous ?* Cet éloge outré, est une insulte faite aux grands hommes qui illustraient alors la langue et le théâtre Français.

BOURRU BIENFAISANT (le), comédie en trois actes, en prose, de Goldoni, aux Français, 1771.

Cette pièce est le chef-d'œuvre de son auteur, auquel le théâtre Italien doit la plus grande partie de son lustre, il la composa en France et l'écrivit en Français. Elle obtint un

succès mérité, qu'on ne lui conteste point aujourd'hui. Le caractère du principal personnage est parfaitement développé; tous les évènemens sont bien amenés et il y a dans la pièce quelques situations attendrissantes; mais comme elles naissent du caractère très-comique du Bourru Bienfaisant, on ne peut en faire le sujet d'un reproche : voici l'analyse de l'ouvrage.

Avec un excellent cœur, Géronte est brusque, impatient, et intimide tout ce qui l'approche. Son ami, le flegmatique Dorval, à seul quelqu'ascendant sur lui. Dalancourt dont les affaires sont très-dérangées par une complaisance aveugle pour les fantaisies de sa femme, engage cet ami à solliciter en sa faveur les secours de son oncle. Géronte ne veut pas entendre parler de son neveu dont il blâme la lâche indulgence; il aime mieux enrichir sa nièce Angélique. Elle arrive, il l'interroge, la brusque et l'effraie; elle lui avoue que le mariage lui serait plus agréable que le couvent; mais elle n'ose dire que Valère est maître de son cœur, et déclare au contraire qu'elle n'a fait aucun choix. Géronte se berce d'un fol espoir, et déjà il se propose d'unir sa nièce à son ami Dorval; celui-ci objecte son âge. Géronte le presse, Dorval accepte sa proposition; mais à condition qu'Angélique donnera son consentement. Géronte n'en doute point, et court faire dresser secrètement le contrat. A son retour, il trouve Dorval en conversation avec sa nièce; il croit que tout est convenu entre eux, il triomphe, il les félicite; mais Angélique vient de faire l'aveu de son inclination pour Valère à Dorval, qui veut parler pour elle contre lui-même. L'oncle n'écoute rien et raconte ce qu'il vient de faire : enfin Dorval parvient à lui faire entendre qu'il ne peut être l'époux d'Angélique, et sort. A cette nouvelle, Géronte devient furieux; Angélique

s'enfuit; seul, il se livre à toute son humeur, appelle son valet, le maltraite, le fait tomber, maudit sa brusquerie et lui donne de l'argent: arrive Dalancourt, il se jette aux genoux de son oncle, qui le rebute d'abord, s'attendrit ensuite, lui accorde sa demande; mais refuse toujours de voir sa femme. Elle paraît à l'instant. Géronte s'irrite, elle s'évanouit, il est le premier à la secourir, et finit par tout accorder. Surviennent, Angélique, Valère et Dorval; Géronte apprend l'amour de sa nièce: furieux de ce qu'elle n'a pas été sincère avec lui, il rejette le mariage; mais les prières de Dorval, de son neveu, de sa nièce, arrachent son consentement. Il cède enfin avec d'autant plus de plaisir, qu'on lui apprend que Valère à voulu consacrer sa fortune à réparer les malheurs de son ami Dalancourt.

BOUSCAL (GUÉRIN DE), avocat au conseil en Languedoc, auteur de la tragédie de *Jonas*. Il se fit comédien, à l'exemple de Bouscal son patron; c'est ce que l'on a pu recueillir de ce poëte, connu par un grand nombre de pièces dramatiques, dont quelques-unes sont intéressantes et passablement écrites pour le temps.

BOUTADES DU CAPITAN MATAMORE (les), comédie en un acte, en vers, par Scarron, 1646.

Cette pièce est écrite d'une manière fort originale, et dans le style burlesque de l'auteur. Tous les vers sont sur la seule rime, en *ment*.

Matamore, amoureux d'Angélique, a deux rivaux qu'elle n'aime point; il est prêt à les immoler à sa fureur, s'il ne se désistent du projet d'épouser cette belle. Angélique déclare à Matamore que c'est lui seul qu'elle aime. Les deux rivaux se retirent, après avoir demandé hum-

blement pardon au Capitan Matamore qui épouse sa maîtresse.

BOUTILLIER (M. S.). Cet auteur a donné les opéra d'*Euthyme et Lyris*, et d'*Alix de Beaucaire*. Son style faible et sans couleur, ne répond pas à la sagesse de ses plans.

BOUVARD (N.) né à Paris entra très-jeune à l'Opéra. Il avait alors la voix si étendue, qu'on assure que jamais on n'en a ouï de pareille : mais elle s'altéra lorsqu'il eût atteint l'âge de 16 ans, et il fut obligé de quitter l'Opéra. Depuis ce tems, ses rôles n'ont été chantés que par des femmes. Bouvard passa quelques tems à Rome, pour se perfectionner dans la musique; et à son retour il donna celle de *Méduse*, et une partie de celle de *Cassandre*.

BOYELDIEU (N.), compositeur français, 1809. Ses productions sont faciles et gracieuses. Il excelle dans la romance, et son opéra du *Calife de Bagdad*, le met au rang de nos plus agréables compositeurs. Boyeldieu est allé en Russie, où l'empereur Alexandre lui a donné la place de maître de sa chapelle.

BOYER (L'Abbé-Claude), de l'Académie-Française, naquit à Alby, en 1618 : il vint assez jeune à Paris, où il cultiva l'éloquence. Mais, ayant prêché avec peu de succès, il quitta la chaire pour le théâtre. Il avait déclamé contre la scène dramatique, et il s'en occupa toute sa vie, toujours content de lui-même, et rarement du public. Né avec une imagination déréglée,

il choisissait des sujets bizarrement compliqués, et des personnages équivoques qui n'avaient aucun caractère. Comme il cherchait le sublime, où il n'y avait que du naturel, il tomba dans un galimatias inintelligible peut-être à lui-même : on a de lui vingt-deux pièces dramatiques; pleines d'enflure, et produites sans aucunes connaissances du theâtre.

Ce poëte mourut à Paris, le 22 juillet 1698, à quatre-vingts ans. C'était, dans la société, un de ces hommes qui, ayant la facilité de parler avec abondance et avec feu, font illusion aux sots, et les éblouissent au point de se faire croire supérieurs aux génies du premier ordre.

Racine fit, contre sa tragédie de Judith, l'épigramme qui suit :

A sa Judith, Boyer, par aventure,
Était assis près d'un caissier :
Bien aise était, car le bon financier
S'attendrissait et pleurait sans mesure.
Bon gré vous sais, lui dit le vieux rimeur,
Le beau vous touche, et ne seriez d'humeur
A vous saisir pour une baliverne.
Lors le richard, en larmoyant lui dit :
Je pleurs, hélas! de ce pauvre Holopherne
Si méchamment mis à mort par Judith.

BRADAMANTE, tragi-comédie, de Robert Garnier, 1582.

Bradamante, fille du duc Aymon, et sœur du fameux Renaud de Montauban, a promis sa foi à Roger, l'un des chefs des Sarrasins qui, après s'être converti, est venu à la cour de Charlemagne, dont il est un des plus vaillans chevaliers ; mais Aymon lui refuse sa fille, parce

qu'elle lui a été demandée par Léon, fils de l'empereur Constantin. Roger, au désespoir, quitte la France et *s'achemine vers la Grèce pour immoler son rival et dépouiller Constantin de ses États :* espérant que le père de son amante ne s'opposera plus à leur union lorsqu'il le verra possesseur d'un empire. Après plusieurs actions où il se distingue par sa valeur, il est fait prisonnier et condamné à mort : mais Léon, qui avait été témoin de sa vaillance, ne peut souffrir qu'on sacrifie un si brave chevalier, et le tire de sa prison. Cependant Bradamante, qui ne peut consentir à écouter Léon, obtient de Charlemagne une ordonnance portant, que sa main sera le prix de celui qui l'aura vaincue dans un combat.

Donc, comme il fallait vaincre à la course Atalante,
Il faut qu'on puisse vaincre au combat Bradamante.

Léon, qui connaît la valeur de cette fière amazone, implore le secours de Roger qui, par reconnaissance, s'engage à combattre pour lui et sous ses armes. Tous deux arrivent à la cour de Charlemagne, où l'on s'empresse de publier le ban. Roger, selon sa parole, entre en lice avec son amante et ne manque pas avant, de déplorer la cruelle nécessité, où il est de se mesurer avec elle. On se bat, il triomphe; et bientôt accablé de tristesse, il se retire dans un bois. Léon se présente et demande le prix du combat; furieuse d'avoir été vaincue, Bradamante exhale ainsi sa douleur :

Ah! fille misérable et regorgeant de maux!
O du sort outrageux, trop outrageux assauts!
O malheureuse vie en misère plongée!
O mon âme! ô mon âme à jamais affligée!

Que feray-je? Où iray-je? Et que diray-je plus?
Je suis prise à mes rêts, je suis prise à ma glus.
Ah! Bradamante où est ta prouesse guerrière?
Où est plus ta vigueur et ta force première?
Bras traistre, traistre acier, et pourquoi n'avez-vous
Poussé dans son gosier la roideur de vos coups?

Déjà Charlemagne est sur le point d'accorder la main de Bradamante à Léon; mais Morphise, sœur de Roger, s'y oppose sous prétexte d'une promesse de mariage entre Bradamante et son frère; offrant au surplus de combattre Bradamante elle-même, si elle ose la contredire, et de se mesurer avec Léon, s'il persiste dans ses projets. Cet incident oblige Charlemagne à ordonner le combat entre les deux rivaux. Comptant sur la valeur de son chevalier, Léon accepte la partie. Mais quelle est sa détresse en apprenant son départ! il le cherche partout et si bien, qu'enfin il le trouve dans le fonds de la forêt, où il s'est retiré; frappé de la tristesse dans laquelle il le voit plongé, il l'engage à lui découvrir la cause de son chagrin. Roger lui avoue son nom et lui apprend qu'il ne veut plus vivre après s'être privé, pour lui, de sa maîtresse. Moitié crainte, moitié générosité, Léon lui promet de renoncer à Bradamante, et le ramène à la cour de Charlemagne où il raconte ses *merveilleuses adventures*, en présence des princes, chevaliers et dames. Tout cela ne fait aucune impression sur l'âme du vieux duc Aymon : mais *fort heureusement* arrivent exprès de Bulgarie des ambassadeurs qui viennent déposer aux pieds de Roger, la couronne de leur pays, qu'il avait sauvé par sa valeur. Alors, Aymon lui accorde Bradamante; et, pour que tout le monde soit content, Charlemagne donne la main de sa fille Léo-

nor à Léon. Cette pièce est la première qui ait porté le titre de *Tragi-Comédie*.

BRADAMANTE, tragédie de Thomas Corneille, 1695.

Ce sujet, déjà manqué par Garnier, le fut encore par Thomas Corneille. On lui a reproché d'avoir tiré parti de la tragédie de Garnier. En effet, à quelques invraisemblances près qu'il a fait disparaître, il a suivi le même plan. Ce larcin n'est pas assez précieux, pour qu'on puisse le lui reprocher: du moins, est-il certain qu'il ne lui a pas beaucoup profité. Bradamante est la dernière et la plus faible de ses pièces.

BRADAMANTE, tragédie-opéra, en cinq actes, paroles de Roi, musique de la Coste, 1707.

Soit que les auteurs qui ont traité ce sujet n'aient point su en tirer parti, soit que les Français ne puissent souffrir sur la scène, une femme guerrière, et prête à pourfendre quiconque, hors son amant, aura l'audace de prétendre à sa main. Il est certain que toutes les Bradamantes qui ont paru sur la scène n'ont eu aucun succès, et que l'illustre nièce de Charlemagne n'a pas plus réussi à l'Opéra qu'au Théâtre Français. Il y a encore deux pièces anonimes sous le même titre, qui n'ont pas été plus heureuses que celles dont nous venons de parler.

BRAMES (les), tragédie en cinq actes, de Laharpe, aux Français, 1783.

Cette tragédie peut être regardée comme l'inverse de *Mélanie*. On y voit un père forcer sa fille de se faire religieuse, mais ici, c'est un jeune prince, c'est Akebare, fils de Timurkan, qui veut se faire Brame, malgré son père,

Désirant connaître tous les mystères de ces prêtres qui on depuis tant de siècles une si haute réputation de sagesse, il s'est introduit parmi eux : le Pontife qui l'instruit et qui l'aime, est sur le point de lui accorder la main d'Indamène sa fille, dont son élève est passionnément épris, et payé de retour. Timurkan arrive, sur ces entrefaites, à la tête d'une armée de Tartares. Non seulement il veut arracher son fils de cet asyle sacré; mais son projet est de détruire l'ordre des Brames, et de convertir tous les peuples de ce pays au Mahométisme qu'il croit plus favorable à sa politique. Quand Akebare apprend les desseins de son père, le danger que courent le pontife et Indamène l'excite à s'y opposer. Dans le voisinage se trouve à propos une nation disposée à se révolter : ce sont les Patanes, il annonce qu'il va se mettre à leur tête : le Pontife a la générosité de combattre long-tems sa résolution ; mais on vient annoncer que le péril d'Indamène devient plus pressant; cette nouvelle le décide, il va combattre, et ses troupes sont sur le point de remporter la victoire, lorsque Timurkan et lui se trouvent en présence. Le jeune prince jette son épée aux pieds de son père, et celui-ci s'assure de sa personne; tous deux reviennent dans la retraite des Brames, leur ordre, leur religion, tout doit être détruit : le grand Pontife alors dit qu'il est prêt à révéler les mystères : la toile du fond se lève; on voit tous les Brames autour d'une immense fournaise, où le Pontife déclare qu'il va se précipiter avec eux; mais avant il s'efforce d'attendrir Timurkan, et de lui faire changer de résolution; il y parvient à la fin. Timurkan laisse son fils parmi les Brames, et consent à son mariage avec Indamène.

On remarque de beaux vers et quelques détails heureux dans cet ouvrage; le style en est soigné, mais le fonds

n'est pas intéressant. Que le jeune prince se fasse, ou ne se fasse pas Brame, que le père remmène son fils, ou le laisse chez ces prêtres Indiens; qu'ils soient détruits, ou ne le soient pas, tout celà a paru à peu près indifférent. On n'a rien vu de tragique dans l'action, encore moins dans le dénouement qui a paru forcé, et même dénué de ce dégré de vraiesemblance que la raison à droit d'exiger au théâtre.

Après la seconde représentation de sa tragédie, de Laharpe a cru devoir la retirer.

BRANCHU (N.), danseur de l'Opéra, 1809.

Sa taille est avantageuse, il a de la vigueur, de la légèreté et de l'a-plomb.

BRANCHU (Mde.), actrice de l'Opéra, 1809.

Cette cantatrice est élève du Conservatoire, et fait honneur à cet établissement. Elle mérite le suffrage des spectateurs par la beauté de sa voix, la pureté et l'expression de son chant, la chaleur de son jeu, et l'excellence de sa méthode.

BRANDES (Z.), auteur dramatique Allemand.

En 1775, on a donné chez les Allemands, des monodrames et des duo-drames. La première pièce de ce genre, est l'*Ariadne* de M. Brandes, dont on a une traduction faite par Reynier, secrétaire perpétuel de la Société d'émulation de Liège. La musique a été composée par M. Benda, maître de la Chapelle à Gotha, où elle fut représentée pour là première fois.

BRAVADES. Les scènes de Bravades sont fréquentes sur notre théâtre, et le succès en est presque sûr, parce qu'elles sont nécessairement passionnées. Elles ne sont pas

rares non plus chez les Grecs ; mais nos idées de décence et de convenance, n'étant point les mêmes que celles de ce peuple, les scènes en ce genre du Théâtre Grec, ne peuvent guères nous servir de modèles.

Toutes les scènes de Bravades doivent être ménagées par gradation; et, quand on a une fois laissé échapper de ces reproches et de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation, tout doit être dit. Dans le *Cid*, lorsque Rodrigue a dit au comte, as-tu peur de mourir, le comte lui dit pour toute réponse :

> Viens ; tu fais ton devoir ; et le fils dégénère,
> Qui survit un moment à l'honneur de son père.

Corneille n'a pas de même suivi cette règle dans *Héraclius*, où Pulcherie et Phocas restent long-tems sur la scène, après que Pulcherie a avili Phocas par les reproches et par le dédain dont elle l'accable.

Racine et Voltaire sont des modèles dans la manière de traiter ces scènes; chez eux les rivaux sont à la fois défians et animés, conservent toujours la décence jusques dans les reproches les plus amers. Voyez dans *Britannicus*, la huitième scène du troisième acte, entre Britannicus et Néron; dans *Mithridate*, la troisième scène du premier acte, entre Xipharès et Pharnace; celle d'Agamemnon et d'Achille, au quatrième acte d'*Iphigénie*. Il y a peu de pièce de Voltaire où l'on ne trouve aussi de ces scènes.

Il ne doit jamais y avoir dans les Bravades un fierté inutile ; quoiqu'elle soit fort théâtrale, elle révolte quand elle n'est pas nécessaire ; on est fâché de voir qu'elle dépare les belles scènes de Cornelie et de César, dans la mort de Pompée.

On trouve dans Racine, des scènes qui sont des espèces de Bravades entre les femmes. On ne saurait trop admirer l'adresse avec laquelle il a su les rendre théâtrales. C'est un dépit concentré, c'est un mépris ironique. Voyez dans *Andromaque*, la quatrième scène du troisième acte, entre cette princesse et Hermione. Elle veut intéresser sa rivale en faveur de son fils, et implore son crédit auprès de Pyrrus. Hermione lui répond :

Je conçois vos douleurs; mais un devoir austère,
Quand mon père a parlé, m'ordonne de me taire.
C'est lui qui de Pyrrhus fait agir le courroux.
Il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?
Vos yeux assez long-tems ont régné sur son âme;
Faites-le prononcer, j'y souscrirai, Madame.

De même dans *Bajazet*, Roxane trahie par Bajazet, et qui a résolu sa mort, entend la prière d'Atalie qui l'a trompée si cruellement, et qui offre de lui céder Bajazet en se donnant la mort. Roxane lui répond :

Je ne mérite pas un si grand sacrifice;
Je me connais, Madame, et je me fais justice.
Loin de vous séparer, je prétends aujourd'hui,
Par des nœuds éternels, vous rejoindre avec lui;
Vous jouirez bientôt de son aimable vue.

Et c'est le corps sanglant de Bajazet qu'elle veut offrir à ses yeux.

Des rivaux et des rivales ne doivent jamais paraître ensemble sur la scène, sans avoir des choses intéressantes à se dire. Le spectateur s'y attend, dès qu'il les voit, et il serait mécontent si son attente était trompée.

Il faut prendre garde sur-tout que le personnage intéressant n'entende rien qui puisse l'avilir. La fierté et la colère d'Assur dans *Séniramis*, n'ont rien qui dégrade Arsace aux yeux du spectateur.

BRAVO !

Ce mot que nous avons emprunté aux Italiens, et dont nous avons un peu forcé l'étymologie, est devenu parmi nous une espèce d'exclamation, par laquelle le parterre témoigne son admiration aux acteurs. Les claquemens de mains ne sont qu'un signe de satisfaction ordinaire; mais les bravo, que les gens sensés ne se permettent jamais, sont quelquefois un signe d'enthousiasme et le plus souvent de prévention. Nous ne prétendons point blâmer cette manière de prouver aux acteurs, notre reconnaissance pour le plaisir qu'ils nous causent, puisqu'elle est en usage; mais nous ne pouvons passer sous silence le scandaleux abus qu'on en fait.

Cette exclamation, lors même qu'elle est inspirée par le talent des artistes, ne laisse pas d'être fort désagréable à l'homme de goût qui est venu au spectacle, pour y jouir paisiblement du plaisir qu'on y trouve. Quoi de plus pénible, en effet, que d'entendre interrompre une belle tirade par ces cris du délire; d'avoir l'oreille frappée par les clameurs discordantes de quelques grossiers enthousiastes, au moment même où elle vient d'être flattée de l'harmonie des vers de Racine, déclamés par un acteur habile? Ce mélange de talent et de barbarie à de quoi surprendre; mais c'est pis encore, lorsque ces terribles bravo sont payés par les acteurs ou les auteurs, et poussés par une cabale soudoyée; alors plus de salut pour l'oreille délicate du spectateur impartiale, il faut où qu'il sorte, ou qu'il se résigne

à n'entendre que des hurlemens au lieu de la pièce, ou de l'acteur qu'il était venu juger.

BRÉCOURT (GUILLAUME-MARCOUREAU, sieur de), embrassa de très-bonne heure, le parti de la comédie, et la joua quelques années en province dans différentes troupes, et enfin dans celle de Molière. Mais ayant eu le malheur de tuer un cocher, sur la route de Fontainebleau, il fut obligé de fuir, et se retira en Hollande, où il s'engagea dans une troupe Française, qui appartenait au prince d'Orange. Pendant son séjour en ce pays, le hasard voulut que la cour de France, pour certaines raison d'état, cherchât à faire enlever un particulier qui s'y était réfugié. Brécourt qui ne rêvait qu'aux moyens de rentrer dans sa patrie, s'offrit pour exécuter ce que la cour demandait. Cette entreprise ayant échoué, il jugea bien que sa vie n'était pas en sûreté; et sur le champ il revint en France. Le roi, informé de la bonne volonté dont il avait donné des preuves, lui accorda sa grâce, et lui permit de rentrer dans la troupe de Molière.

Brécourt avait beaucoup de valeur : on en rapporte un trait qui mérite d'être cité; en l'année 1658, étant à la chasse du roi, à Fontainebleau, il joua une assez longue scène avec un sanglier qui le saisit à la botte; mais lui ayant enfoncé son épée jusqu'à la garde, Brécourt mit ce furieux animal hors de combat. Le roi demanda s'il n'était point blessé, et lui dit qu'il n'avait jamais vu donner un aussi vigoureux coup d'épée. A la fois auteur et acteur, Brécourt représentait avec plus de succès qu'il ne composait; il excellait dans les rôles de Roi et de Héros, de la csène tragique et dans ceux à manteau de la scène comique. Son jeu était tellement animé, qu'il se rompit une

veine en jouant dans sa comédie de *Timon*, qu'il voulait faire réussir au moins par l'action. Il mourut de cet accident, en 1685.

BRET (Antoine), né à Dijon en 1717.

Son commentaire sur les œuvres de Molière ne se borne point à des remarques grammaticales; il offre encore des observations pleines de goût, de finesse et de solidité sur les mœurs, les usages et les modes; des anecdotes relatives à chaque comédie, et des réfléxions très-propres à ramener les esprits aux vrais principes d'un art qui se dénature tous les jours. M. Bret était d'autant plus digne de commenter le premier des poëtes comiques, qu'il a lui même composé des comédies : elles annoncent qu'il avait une grande connaissance du Théâtre, l'art du dialogue et le talent d'enchaîner les scènes. On désirerait que, dans *le Faux Généreux*, il eût un peu moins sacrifié au goût du siècle pour le sérieux et le pathétique : un auteur qui a tant de ressources par lui-même, n'a pas besoin de se prêter aux travers du jour, pour se procurer des applaudissemens.

BRIE (de), auteur peu connu, quoiqu'il ait traduit quelques odes d'Horace, et que Rousseau ait fait quatre épigrammes contre lui. Il était fils d'un chapelier de Paris, et mourut en 1713, laissant une tragédie des *Héraclides*, et une comédie du *Lourdaut*.

BRIE (Edme Vilquain de), comédien, débuta avec sa femme à Lyon, en 1680, dans la troupe de Molière, et suivit ce célèbre directeur à Paris, où il fut employé dans les troupes du Palais Royal et de la rue Mazarine. Il mourut en 1766.

BRIE (Mlle. CATHERINE LE CLERC DE), femme du comédien de ce nom, était actrice de la troupe de Molière; elle fut conservée à la réunion de 1673 et à celle de 1680; elle était jolie, grande et bien faite, jouait parfaitement dans le comique. Elle fut cependant congédiée par ordre du Roi, le 19 juin 1684, avec une pension de mille livres. Elle mourut le 19 novembre 1706.

La demoiselle de Brie avait joué d'original, le rôle d'Agnès, dans l'*École des Femmes*. Ses camarades, la voyant vieillir, lui conseillèrent de le céder à une actrice plus jeune; mais dès que celle-ci parut sur le Théâtre, le parterre demanda la demoiselle de Brie avec tant d'instance, qu'on fut obligé de l'aller chercher. Elle vint jouer le rôle, en habit de ville, et fut tant applaudie, qu'elle le joua jusqu'à l'âge de 65 ans. On fit les vers suivans à cette occasion.

Il faut qu'elle ait été charmante,
Puisqu'aujourd'hui, malgré ses ans,
A peine des attraits naissans
Égalent sa beauté mourante.

Mademoiselle de Brie jouait dans une troupe à Lyon, lorsque Molière y arriva; elle avait une amie nommée mademoiselle du Parc, dont le célèbre comique devint amoureux; mais la déclaration qu'il fit de son goût pour elle, n'ayant pas réussi, il offrit son hommage à mademoiselle de Brie, qui en fit tant de cas, que ne pouvant plus vivre sans elle, il l'engagea dans sa troupe. La vue de mademoiselle Bejart le rendit infidèle. Il épousa celle-ci peu de tems après; mais son humeur ne sympathisant pas avec la sienne, il en revint à mademoiselle de Brie, avec laquelle il vécut ensuite fort long-tems.

BRIGAND (le), drame en trois actes et en prose,

mêlé de musique par M. Hoffmann, musique de Kreutzer, aux Italiens, 1795.

Villiam et son épouse ont fui dans les montagnes d'Écosse, pour échapper à la férocité des agens de Cromwel. Kirk, à la tête d'une troupe de satellites, y répand la terreur et la mort. Il doit arriver dans le village qu'habitent Villiam et sa femme : l'effroi et la consternation le précèdent. Jenny, qui connaît la fermeté de son époux, craint qu'il ne s'expose à la vengeance de ces cruels bourreaux. Ces craintes sont fondées : Kirk arrive et descend dans leur maison. A peine est-il entré, quil est frappé des charmes de Jenny, et conçoit dès lors le dessein d'assouvir sa brutale passion. Il interroge Villiam : par sa franchise et sa fierté il ne fait qu'augmenter la rage de cet energumène, qui le fait entraîner par les viles instrumens de ses crimes, et le condamne à mort; Jenny va le trouver pour lui demander la grâce de son époux, mais ce n'est qu'au prix de l'honneur qu'elle pourra l'obtenir. Ses larmes, ses prières, son désespoir, rien ne peut fléchir ce tigre : furieux de la résistance de Jenny, il court hâter la mort de son époux. Déjà il croit que l'on n'attend plus que lui pour l'exécution de ses ordres; il se rend sur la place, où bientôt, environné par ses soldats, il est lui même condamné au dernier supplice, ainsi que tous les partisans du Protecteur.

BRIOCHÉ, ou L'ORIGINE DES MARIONNETTES, parodie de *Pygmalion*, par Gauvier, aux Italiens, 1753.

Le théâtre représente l'atelier où Brioché fait ses marionnettes, et l'on en voit plusieurs paquets de toute espèce, attachés en différens endroits. Sur une table au milieu de l'atelier, est une petite marionnette debout, attachée sur un cheval de sculpteur; Brioché déplore ses malheurs : il a

commencé par être pris en Suisse pour un sorcier; et il s'en est peu fallu qu'il ne subît le supplice du feu. Il devient amoureux d'un objet insensible, d'une marionette, qu'il voudrait bien animer. Pour la faire mouvoir, on entend une symphonie qui est alternativement vive et tendre, et Brioché, croyant s'apercevoir que la marionette s'anime, s'imagine être dans l'erreur d'un songe, ou que l'amour lui a dérangé la cervelle. Effectivement, la marionette lui parle et lui répond : Brioché en est transporté; il déclare ses feux à son amante, qui sent autant de trouble et autant de joie que lui. On entend un grand bruit de tonnerre.... la Marionette et Brioché ont également peur, et dans le tems que celui-ci invoque l'Amour et le conjure de se montrer le père de sa marionette, la Folie paraît, et dit que c'est à elle qu'elle doit la vie; et à Brioché, qu'elle prendra soin de l'éducation de sa fille, et qu'elle la lui accorde en mariage.

Cette pièce n'ayant eu aucun succès, quelqu'un demanda à l'auteur pourquoi il l'avait risquée au Théâtre. Il y a si long-tems, répondit-il, que tout Paris m'ennuie en détail, que j'ai saisi cette occasion, pour rassembler tout le monde, et prendre ma revanche en gros. On rapporte qu'il l'a prit effectivement avec usure.

BRISÉIS, tragédie de Poinsinet de Sivry, 1759.

Ce sujet, tiré d'Homère, aurait pu être intitulé : *la colère d'Achille*. Son mérite principal est de renfermer, dans l'espace de cinq actes, tout le plan de l'Iliade. Le sujet est assez connu : pour l'adapter à un drame, l'auteur y a introduit plusieurs fictions, qu'on ne trouve pas dans Homère. Agamemnon ayant enlevé Briséis, captive d'Achille : ce dernier s'est retiré du camp des Grecs, pour

ne plus combattre ; son oisiveté leur fait éprouver ce que la fortune a de plus contraire. Achille a même résolu de retourner en Thessalie; et, avant son départ, son ressentiment le porte à livrer à Priam un fort, d'où dépend la destinée de Troye. Effrayé des succès d'Hector, Agamemnon, pour fléchir Achille, lui fait rendre Briséis qui, selon M. de Sivry, est fille de Priam. On la nommait d'abord *Hyppodamie*; mais un oracle ayant prédit qu'elle serait un jour la cause de la mort de son frère Hector, Hécube, sa mère, la fit exposer pour éviter ce malheur. Un officier, nommé *Brisès*, chargé de ce soin, fut touché de pitié, la garda chez lui, la fit passer pour sa fille, lui donna son nom et l'élèva dans les principes des Grecs. C'est, dans cette persuasion que devenue l'amante d'Achille, elle l'excite à combattre Hector. Achille alors court venger la mort de son ami. Cependant la naissance de Briséis se découvre; Achille apprend avec désespoir qu'il a tué le frère de sa maîtresse, et rend à Priam le corps de son fils.

Cette tragédie est pleine de situations touchantes et de descriptions vraiment poétiques. Elle reçut de grands applaudissemens ; cependant elle fut interrompue à la cinquième représentation, parce qu'un acteur s'était démis le pied au quatrième acte.

Le dernier rôle que joua mademoiselle Gaussin fut celui de Briséis.

BRITANNICUS, tragédie de Racine, 1666.

Le peu de succès de la première représentation de *Britannicus*, et les critiques sans nombre qui la suivirent, firent craindre pour la destinée d'une pièce comparable à tout ce que nous trouvons de mieux dans

l'antiquité. Le tems et la réflexion l'ont sauvée du naufrage; et elle tient aujourd'hui le rang qui lui convient dans le théâtre de Racine. Le pinceau le plus hardi et le plus vrai, a tracé le caractère de Néron, d'Agrippine et de Burrhus : l'un est ce monstre naissant, qui, dans les premières années de son règne, ne montrait encore que des dispositions au crime. Alors, en leur prodiguant de feintes caresses, il dissimulait sa haine contre sa mère, sa femme, ses gouverneurs, et cachait ses vices sous les dehors de la vertu. Le caractère orgueilleux et cruel d'Agrippine est bien développé, bien soutenu ; celui de Burrhus offre toute la noblesse, toute la fermeté de la vertu; Britannicus a les qualités et les défauts d'un jeune prince ; du courage, beaucoup d'amour, trop de confiance, de franchise et de crédulité. La duplicité de Narcisse excite l'indignation; le rôle de Junie interresse; Néron, par degré, devient odieux; Britannicus emporte tous les regrets.

Cette excellente pièce tomba à la huitième représentation. Racine fut très-sensible à cette chnte. Dans le dépit qu'il en conçut, il composa, contre ses critiques, une préface un peu vive. L'auteur y semblait montrer un peu d'humeur contre Corneille; par ménagement pour son rival, il la supprima dans la suite.

On vantait à Despréaux, cette tragédie, en présence du fils de Racine. « Mon ami, dit-il, n'a jamais fait de vers » plus sentencieux; mais je ne suis pas content du dénouement; il est puérile. Voyant que son amant n'est plus, » Junie se fait tout-à-coup religieuse, comme si le couvent des Vestales était un couvent d'Ursulines, et cependant on sait qu'il fallait des formalités infinies pour rece-

» voir une Vestale. Enfin, Britannicus est trop petit devant » Néron. »

Dans cette même conversation, Despréaux fit connaître une des causes de la défaveur qu'avait éprouvée cette tragédie. On avait chargé Floridor du rôle de Néron; cet acteur, le meilleur de son siècle, était très-chéri du public, et les spectateurs ne purent supporter l'idée de voir un homme qu'ils aimaient, représenter un personnage odieux. Dès qu'on eut donné ce rôle à un autre acteur, le succès de la pièce ne fut plus douteux.

A ces vers que Narcisse dit de Néron,

> Pour toute ambition, pour vertu singulière;
> Il excelle à conduire un char dans la carrière;
> A disputer des prix indignes de ses mains;
> A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
> A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
> A réciter des chants, qu'il veut qu'on idolâtre.

on dit que Louis XIV, crut voir une application à sa conduite, et cessa dès-lors de danser dans les ballets où il figurait souvent.

A l'âge de 80 ans, Baron voulut remplir dans la Tragédie de *Britannicus*, le premier rôle. Plusieurs spectateurs choqués de voir le personnage de Britannicus, qui est un prince à peine sorti de l'enfance, représenté par un vieillard octogénaire, ne purent s'empêcher de rire, et d'interrompre le spectacle. Baron, sans se déconcerter, s'avance sur le bord du théâtre, se croise les bras, et après avoir regardé fixement le parterre, il s'écrie, en poussant un profond soupir: *Ingrat parterre que j'ai élevé!* et continue son rôle.

Baron, près de jouer Britannicus, trouva le prince de Conti dans une coulisse, et lui dit avec dignité: *Bon soir*

au Grand Conti. Tope! à Britannicus, lui répondit le prince en passant.

Le comédien Beaubourg déclamait avec des cris aigus, et tout l'emportement de la férocité, ces deux vers du rôle de Néron.

> Répondez m'en, vous dis-je; ou, sur votre refus,
> D'autres me répondront et d'elle et de Burrhus.

Cette expression étrange renfermait tant de vérité, que tout le monde en était frappé de terreur; ce n'était pas Beaubourg, c'était Néron lui-même. Cependant la dignité d'un Empereur eut mieux rempli l'intention de Racine.

A une représentation de cette même tragédie, sur un théâtre de province, l'actrice chargée du rôle d'Agrippine, manqua de mémoire, ou plutôt de bon sens, et au lieu de dire :

> Mit Claude dans mon lit, et Rome à mes genoux.

Elle dit :

> Mit Rome dans mon lit, et Claude à mes genoux.

Il ne faut pas oublier de dire que Boileau, voyant Racine assez chagrin du succès de son Britannicus à la première représentation, courut à lui devant tout le monde, et l'embrassa avec transport, en lui disant tout haut que c'était ce qu'il avait fait de mieux jusqu'à lors.

A l'occasion de cette tragédie, un homme d'esprit à fait une observation judicieuse; il rappelle que Narcisse, confident du jeune prince, ayant été l'auteur de la mort de Messaline, femme de Claude et mère de Britannicus, ce fait ne pouvait être ignoré de ce dernier. C'est par une distraction ordinaire aux plus grands hommes, que Racine fait jouer à ce scélérat un rôle qu'il ne pouvait plus rem-

plir d'après un fait aussi authentique; on répugne à entendre le prince lui dire : *Je fais vœu de ne croire que toi.* Cette remarque est d'autant plus singulière que depuis plus de quatre-vingts ans que cette tragédie est au théâtre, personne ne l'a faite.

BRIZARD (N.), né à Orléans, le 7 avril 1721, mort à Paris, le 30 janvier 1791.

Il fut amené très-jeune à Paris, pour continuer ses études déjà commencées. Peu de tems après, le goût de la peinture se déclara chez le jeune Brizard : il fut mis chez Carle Vanloo, premier peintre du Roi; il y fit de si rapides progrès, qu'à 18 ans, il eut assez de talent, de l'aveu de son maître, pour concourir au grand prix. Le camp de Valence venait d'être formé : voulant jouir des fêtes qu'on y préparait, le jeune Brizard abandonna la peinture et s'y rendit. Là, sa destinée devait lui ouvrir la carrière brillante qu'il a parcourue depuis. Les instances réitérées de mademoiselle Destouches, directrice du spectacle, dont il avait fait la connaissance, le décidèrent à paraître dans quelques tragédies, que le défaut d'acteurs la mettait dans l'impossibilité de faire jouer sur son Théâtre, devant l'Infant d'Espagne, qui en desirait la représentation. Ce fut l'époque des débuts de Brizard. Il joua long-tems les premiers rôles dans la province, et peut-être ne fut-il jamais venu à Paris, sans mesdemoiselles Clairon et Duménil, qui l'y attirèrent; mais sa modestie lui faisant craindre de n'y pas réussir, il fallut un ordre du Roi pour le déterminer à ce voyage.

Différentes anecdotes font connaître l'estime que les gens les plus distingués eurent de sa personne et de son mérite. Voltaire fut couronné par Brizard : dans le mo-

ment où ce dernier lui posait la couronne, le Poëte se retourna, et lui dit : *Monsieur, vous me faites regretter la vie : vous m'avez fait voir dans votre rôle des beautés, qu'en le composant, je n'avais pas apperçues....* C'était le rôle de Brutus.

Le Roi de Danemarck dit un jour à Brizard : *Monsieur Brizard, on voit bien que vous n'étudiez pas vos rôles dans une glace.* Brizard était toujours si bien à ses rôles, qu'un jour le feu prenant aux plumes de son casque, le public, qui s'en aperçut, l'avertit du danger qu'il courait; mais, sans se déconcerter, il ôta avec noblesse son casque enflammé, le remit tranquillement à son confident, et continua la scène avec le même sang froid.

Un autre jour, il fut blessé à la main, dans le rôle de Danaus, par le comédien Dubois, qui s'était servi d'un damas tranchant : son sang coulait sans qu'il parut y faire attention; ce fut le public qui le força à se retirer. Il était si scrupuleux sur la vérité des costumes, que, le jour de la première représentation d'*Œdipe chez Admède*, à Versailles, on lui apporta un habit de satin bleu céleste (c'était la cour qui fournissait les habits); Brizard le refusa, et en prit un de laine qui était destiné pour des confidens.

Lorsqu'il se retira du théâtre, un homme d'un très-grand mérite monta dans la loge de Brizard avec son fils, auquel il dit : *Mon fils, embrassez monsieur; c'est aujourd'hui que nous perdons un homme, dont les vertus ont surpassé les talens.*

BRODEQUIN. Sorte de chaussure en usage pour les anciens, qui couvrait le pied et la moitié de la jambe, et qu'on pourrait comparer pour la forme à celle des houssards, quoiqu'elle en différât par la matière. Le *Calceus*, ou

la partie inférieure du Brodequin, était de cuir où de bois; la partie supérieure était d'une étoffe souvent précieuse.

Ce fut Eschyle qui, dit-on, inventa le Brodequin, et l'introduisit sur la scène pour donner plus de majesté à ses acteurs. Le *Calceus* était si épais, qu'un homme de médiocre taille, chaussé de brodequin, paraissait de la taille des héros. Cette chaussure était absolument différente du *Socque*, espèce de souliers beaucoup plus bas et affecté à la comédie. De là vient que dans les auteurs classiques, et sur-tout les poëtes, le mot de Brodequin ou de Cothurne désigne spécialement la tragédie, et que l'on dit d'un poëte tragique : il chausse le Cothurne.

BROKMANN (N.), acteur du Théâtre Allemand.

Il s'acquit de la réputation en 1789, dans la tragédie d'*Hamlet* et dans celle de *Clavigo*, où il jouait le rôle de Beaumarchais. Clavigo est une pièce dont le rôle dépend beaucoup de l'intelligence des acteurs; c'est pourquoi elle échoua sur plusieurs théâtres. Brokmann doit une partie de son succès à la beauté de sa figure et de ses manières; il a su rendre vraisemblable la scène intéressante de la visite de Beaumarchais chez Clavigo, séducteur de la belle Marie. (*Voyez* CLAVIGO).

BROSSE (de), auteur de *Stratonice*, ou *le Mariage d'Amour*, des *Innocens coupables*, des *Songes des Hommes éveillés*, du *Curieux impertinent*, du *Turnus de Virgile* et de *l'Aveugle clairvoyant*.

De Brosse n'avait aucun talent pour la tragédie; dans la comédie il était supportable : il a sur-tout plus de décence que ses prédécesseurs. Aussi nous apprend-il que la comédie devenait plus belle en vieillissant; que la licence et l'im-

famie étaient de son tems, l'objet de ses censures, et le théâtre tellement épuré, qu'une fille pouvait y aller avec moins de scandale, qu'elle n'eût parlé à un capucin à la porte d'un couvent.

BROUETTE DU VINAIGRIER (la), drame en trois actes, par M. Mercier, aux Italiens, 1787.

M. Delomer, riche négociant de Paris, a promis sa fille à M. Jullefort, et déjà l'on fait les préparatifs du mariage. Ce dernier, qui ne veut que la fortune de M. Delomer, ne consulte ni les goûts ni l'inclination de la demoiselle. Elle aime en secret Dominique, commis de son père et fils du vinaigrier, mais elle se résigne à son malheureux sort. Le jeune Dominique apprend de M. Delomer lui-même, la nouvelle du mariage de sa maîtresse. Sa figure s'altère, il hésite, il tremble; son trouble est remarqué par son père, qui lui en demande la cause, et le force de s'expliquer. Le jeune Dominique avoue son amour et se plaint de son peu de fortune, ou plutôt de ce que la fortune de mademoiselle Delomer est trop considérable. Son père cherche à le tranquilliser, en lui assurant qu'il va travailler à son bonheur. Cependant, cette fortune immense de M. Delomer s'évanouit en un instant. Une banqueroute le réduit à la cruelle alternative, ou de se voir ruiner, ou de faire tort à ses créanciers; il confie son désastre au jeune Dominique, qui le détourne de ce dernier et honteux parti. M. Delomer entrevoit une ressource : sans doute M. Jullefort, ce galant homme, cet ami désintéressé, se fera un devoir de l'aider à sortir d'embarras. Il veut lui parler de ses affaires, et ne sait comment s'y prendre: Mademoiselle Delomer s'en charge. Au moment, où croyant lui faire sa cour, il l'accable de

complimens et de protestations d'amour, elle lui fait la terrible confidence; bientôt son amour se change en froideur; sa galanterie en insolence, et il finit par écrire à M. Delomer une lettre très-dure, dans laquelle il lui conseille de se déshonorer. Enfin, le père Dominique arrive avec sa brouette chargée d'un petit tonneau, qu'il roule fièrement dans les appartemens de M. Delomer. Après quelques légers débats qu'il a avec les domestiques de la maison, il aperçoit son fils, qui cherche à lui montrer l'inconvenance de sa conduite; mais l'arrivée de M. Delomer met fin à toutes ces discussions, et laisse le champ libre au père Dominique, qui, sans hésiter, demande pour son fils la main de mademoiselle Delomer. Le vieux négociant estime son commis et ne lui refuserait pas sa fille; mais, sans fortune, que feront-ils dans le monde? Si Dominique avait seulement une trentaine de mille francs, avec sa conduite et son intelligence, il pourrait faire de bonnes affaires. N'est-ce que cela? dit le père Dominique; ne faut-il que cette somme pour assurer le bonheur des deux amans? J'ai trois mille sept cent soixante-dix-huit louis, et six sacs de douze cents livres dans ce petit tonneau, ils sont à votre service; et en même-tems, il le défonce et fait voir son argent. M. Delomer accepte la demande du père Dominique, et, au moyen de son baril de vinaigrier, il cimente le bonheur de son fils et de mademoiselle Delomer.

Cette pièce offre de l'intérêt et des longueurs; du comique qui fait rire, et de la morale qui fait bâiller; elle a dû une partie de son succès au talent de l'acteur Périgny, chargé du rôle du Vinaigrier.

BROUILLERIES (les), comédie en trois actes et en

prose, mêlée d'ariettes, paroles de M***, musique de M. Lebreton, au théâtre Italien, 1790.

En amour, une légère infidélité n'est pas un grand crime. C'est pourtant une faute que l'amour-propre offensé ne pardonne pas. De-là, naissent ordinairement des brouilleries, qui, dans le monde comme au théâtre, ne sont pas ordinairement de longue durée. Dans la pièce, Tellez et Caroline arrivent ensemble chez la sœur de dom Félix; elle croit que Tellez est venu pour Caroline, tandis que Silva, amant de Caroline, se persuade que sa maîtresse est d'intelligence avec Tellez. Cette erreur produit des *quiproquo* qui réveillent la jalousie, mais tout s'éclaircit, l'amour triomphe, les deux couples s'unissent et tout le monde est content.

La marche de cette espèce d'*imbroglio* espagnol est *embarassée;* beaucoup de scènes ne sont qu'indiquées; il faut ajouter à cela que le dénouement est froid est commun. Cet ouvrage doit sur-tout l'accueil qu'il a reçu, à la musique de M. Lebreton. On se plaît à suivre ce compositeur dans la carrière; chaque pas qu'il y fait est marqué par un nouveau succès.

BRUÈRE (Charles-Leclerc de la), secrétaire d'ambassade à Rome, eut le privilége du Mercure, depuis 1744, jusqu'à sa mort arrivée en 1754, à l'âge de 39 ans.

A un esprit vif et agréable, il joignait un caractère poli et des mœurs douces. Il est auteur de plusieurs opéra: *les Voyages de l'Amour*, *Dardanus*, *le Prince de Noisi* et d'une comédie intitulée *les Mécontens*.

BRUEYS (David-Augustin), né à Aix, en Provence, en 1640, mort en 1723.

Il est rare de voir deux auteurs courir la même carrière, partager les mêmes lauriers, se les disputer quelquefois, et rester amis. Une pareille société ressemble beaucoup à celle de deux jolies femmes, que des vues sur le même amant, ou quelque préférence choquante pour l'une d'elles peut rompre d'une minute à l'autre. C'est toute fois ce qui n'est point arrivé à Brueys et à Palaprat : ils ont composé ensemble un grand nombre de pièces plus ou moins applaudies; et leur séparation, quoique tardive, n'a pas même été volontaire. Ces deux hommes sympathisaient presque en tout; même tour de génie, même façon de voir les choses, de les sentir, de les rendre, à quelque différence près. Toutes ces raisons étaient plus que suffisantes, pour ne faire qu'une même édition de leurs ouvrages. Palaprat, attaché à M. de Vendôme, le suivit en Italie; et Brueys se retira à Montpellier, où il est mort.

Cet auteur et son associé Palaprat, avaient tous deux la vue si basse, qu'ils ne pouvaient pas voir si l'eau qu'ils faisaient chauffer, était assez chaude pour y mettre le thé, qu'ils prenaient tous les matins; et ils se trouvaient réduits à attendre que quelqu'un passât sur l'escalier pour le leur dire.

Brueys mangeait avec des lunettes; Louis XIV, qui l'aimait, lui demanda comment il se trouvait de ses yeux: Sire, répondit Brueys, Sidobre, mon neveu, dit que je vois un peu mieux.

Brueys disait que Baron et la Champmêlé avaient fait passer plus de mauvaises pièces, que tous les faux monnoyeurs du royaume.

BRUEYS ET PALAPRAT, comédie en un acte et en vers, par M. Etienne, aux Français, 1807.

Brueys et Palaprat ont fait jouer leur comédie du *Grondeur*; le public l'a sifflée; et ils songent à appeler de ce premier jugement. Palaprat, arrivé de la veille à Paris, avait, chemin faisant, obligé le duc de Vendôme, qui voyageait *incognito*, et qu'il avait pris pour un simple militaire. Le prince arrive chez les deux amis sans se faire connaître; ils le reçoivent très-bien, et lui proposent même, quoiqu'ils soient sans argent, de dîner avec eux. Le prince accepte: cependant Brueys sort pour aller au théâtre; et Palaprat, resté seul, voit entrer un huissier chargé d'arrêter son ami. Il déclare qu'il est Brueys, et suit un recors en prison. Brueys lui-même survient, et, non moins généreux que Palaprat, court le délivrer. Le duc de Vendôme, qui arrive alors pour dîner, ne trouve que l'huissier, qu'il prend pour un auteur; mais qui lui apprend ce qui se passe. Le prince se rend caution des deux amis, et les fait mettre en liberté.

Le fonds de cette comédie est un peu léger; mais de jolis détails, des traits heureux, des vers comiques, la rendent très-agréable.

BRUMOY (Pierre), jésuite, né à Rouen en 1688, mort à Paris en 1742.

Il a composé plusieurs ouvrages dramatiques. Ses tragédies sont: *Isaac*, *Jonathas* et le *Couronnement de David*, ses comédies: la *Boëte de Pandore*, et *Plutus*. Ces différentes pièces, prouvent, suivant Voltaire, qu'il est plus aisé de traduire les anciens que de les imiter: on trouve pourtant dans ses tragédies, quoiqu'écrites d'un style lâche et faible, quelques beautés, et plusieurs heureuses imitations de Racine; il excelle à peindre les passions douces et tendres; mais dans tout le reste, il est froid

et languissant. Le poëte comique vaut encore moins en lui que le tragique : les traits de morale qu'on trouve dans ses comédies, sont vagues et usés ; et quant aux ridicules du grand monde, un religieux ne les connaît pas assez pour les peindre. Plusieurs auteurs se sont empressés de suivre la carrière qu'il avait tracée comme traducteur. Son Théâtre des grecs nous a procuré plusieurs autres Théâtres étrangers, mais très-éloignés du mérite du sien. Le père Brumoy possédait trop l'esprit d'analyse, le génie de la traduction, les finesses du goût, pour pouvoir être facilement égalé par les littérateurs, qui n'ont eu ni autant d'application que lui, ni autant d'avantage du côté du sujet.

Ce qu'on peut lui reprocher, n'est pas son admiration pour les tragédies grecques, mais trop de penchant à détruire les nôtres. Corneille et Racine ont sans doute puisé dans Sophocle et dans Euripide, le goût des vraies beautés théâtrales ; mais quoique disciples des tragiques d'Athènes, ils ont néanmoins très-souvent égalé, et quelques fois surpassés leurs modèles, et le sont devenus à leur tour. C'est parce qu'on s'éloigne trop de cette noble simplicité, qui fut toujours l'objet de leur émulation, qu'on donne à présent dans l'extraordinaire, dans le bisarre, et qne l'on voit de si faibles productions. Peut-être aussi le manque de talent est-il la vraie source de cette disette de bonnes tragédies. Il n'appartient qu'au génie d'égaler le génie ; et la médiocrité ou le monstrueux sont ordinairement le partage de ceux qui, sans mission, veulent figurer sur la scène, qui n'admet que les grands maîtres.

BRUNET (PIERRE-NICOLAS), né à Paris en 1732, et mort, dans la même ville, en 1771. S'annonça, à l'âge de 23 ans, par un poëme en cinq chants, intitulé *Minorque*

conquise, et donna aux Français, en 1753, les *Noms Changés*, ou l'*Indifférent Corrigé*. Cette pièce, sans avoir obtenu un grand succès, y fut entendue sept fois de suite; il est rare que le coup d'essai d'un jeune auteur ait un succès plus heureux. L'envie de se produire sur tous les Théâtres le porta ensuite à la Comédie Italienne, où, associé avec le sieur Sticotti, un des acteurs de ce spectacle, il fit jouer les *Faux Devins* et la *Rentrée des Théâtres*. Brunet voulut aussi se montrer sur les tréteaux de la Foire, où il donna la *Fausse Turque*, qui n'a point été imprimée. Il ne manquait plus à la muse errante de cet auteur, que de se faire valoir sur la scène lyrique. Il fut chargé par les directeurs de ce Théâtre, de faire des changemens dans l'opéra de *Scanderberg*, et dans celui d'*Alphée et Aréthuse*. Il fit ensuite l'entrée du *Rival Favorable*, qu'on ajouta aux *Fêtes d'Euterpe*, et l'opéra d'*Hippomène et Atalante*. Il a même laissé dans ce genre, auquel il paraissait se vouloir fixer, une tragédie-ballet, en cinq actes, de *Théagène et Chariclée*.

BRUNET (N.), acteur et l'un des administrateurs du Théâtre des Variétés, 1809.

C'est le plus ferme appui du calembourg. Il débite ceux dont fourmillent ses rôles, avec un goût dont personne, avant lui, n'avait donné l'exemple; il a même l'heureux talent d'en créer qui excitent l'admiration du public, et l'envie des auteurs les plus féconds en ce genre: aussi le Théâtre où il brille, est-il le plus fréquenté de la capitale; et ses niaiseries, après avoir fait le charme du spectateur délicat, se répandent encore dans les sociétés les plus polies.

La province lui paie le même tribut que la capitale; en voici une preuve frappante. Talma jouait dans une grande

ville de province : la foule se pressait pour entendre le premier de nos acteurs tragiques ; mais tout-à-coup paraît l'illustre Brunet, et voilà qu'elle déserte la scène où Talma faisait retentir les beaux vers de Racine, pour se porter aux lieux où Brunet faisait revivre le génie de l'immortel de Bièvre. *O tempora ! ô mores !*

BRUNI (M.), compositeur français, 1809.

Ses nombreux ouvrages ont obtenu un succès mérité. On y trouve un style pur, de la grâce et de la variété.

BRUNSWICK (Frédéric de).

Le conseiller, bibliothécaire Reihard, et auteur de l'Almanach des Théâtres ; imprimé à Gotha en 1787 et 1788, se glorifie de pouvoir placer le prince Frédéric de Brunswick au nombreux catalogue des auteurs vivans, qui ont travaillé pour le Théâtre allemand ; parce que, dans son loisir, ce prince a traduit du français en allemand, une petite pièce de M. Champfort, en un acte, et qu'il a aussi traduit de l'allemand en français, l'*Ariadne* de Brandes, qui a été représentée sur le Théâtre Français de Berlin.

BRUSCAMBILLE (des Lauriers, dit), célèbre farceur, qui a joué pendant près de 30 ans à l'Hôtel de Bourgogne.

Au tems où la scène française était encore dans l'enfance, le prologue des moralités, des sottises, des farces, était à la manière des anciens, l'exposé du sujet ou une harangue pour captiver la bienveillance des spectateurs ; le plus souvent une facétie où l'on s'efforçait de les faire rire. Il y avait dans la troupe un acteur chargé de cet emploi ; c'était Gros-Guillaume, Gautier, Garguille, Turlupin ;

Guillot Gorja, Bruscambille. Les prologues de celui-ci sont d'un ton de plaisanterie qui dut plaire dans son tems. Dans l'un de ces prologues, Bruscambille se plaint de l'impatience des spectateurs... « Je vous dis donc (*spectatores impatientissimi*), que vous avez tort; mais grand tort, de venir depuis vos maisons jusqu'ici, pour y montrer votre impatience accoutumée.... Nous avons bien eu la patience de vous attendre de pied ferme, et de recevoir votre argent à la porte, d'aussi bon cœur, pour le moins, que vous l'avez présenté; de vous préparer un beau Théâtre, une belle pièce qui sort de la forge et est encore toute chaude. Mais vous, plus impatiens que l'impatience même, ne nous donnerez-vous pas le loisir de commencer? A-t-on commencé? c'est pis qu'auparavant: l'un tousse, l'autre crache, l'autre rit, etc. Il est question de donner un coup de bec, en passant, à certains péripathétiques qui se pourmenent pendant qu'on représente : chose aussi ridicule que de chanter au lit et de siffler à table. Toutes ces choses ont leur tems; toute action doit se conformer à ce, pourquoi on l'entreprend; le lit pour dormir, la table pour boire, l'Hôtel de Bourgogne pour ouïr et voir, assis ou debout. Si vous avez envie de vous pourmener, il y a tant de lieux pour ce faire... Vous répondrez peut être que le jeu ne vous plaît pas; c'est là où je vous attendais! Pourquoi y venez vous donc? que n'attendiez vous jusqu'à *amen* pour en dire votre ratelée.... Ma foi, si tous les ânes mangeaient du chardon, je ne voudrais pas fournir la compagnie pour cent écus ».

BRUTÉ DE LOIRELLE, censeur royal, mort en 1783.

On a de lui, les *Ennemies réconciliés*, 1766, et le *Joueur*, tragédie en cinq actes et en prose, 1762.

BRUTUS, tragédie de Mlle. Bernard, 1690.

Quelque faible que soit cet ouvrage, nous en rendrons un compte assez détaillé, pour mettre nos lecteurs en état d'en comparer le plan à celui du Brutus de Voltaire. C'est par la comparaison du médiocre et du beau, qu'on parvient à apprécier les ressources du génie.

Octavius vient demander au Sénat le rétablissement des Tarquins; il est refusé comme il s'y attendait; cette demande n'était qu'un prétexte, pour s'introduire dans Rome, et pour engager Aquilinus, parent du roi, à presser l'exécution d'un complot formé par de jeunes Romains en faveur de la monarchie. Tibérinus, un des fils de Brutus, est au nombre des conspirateurs; mais Titus est resté fidèle à la cause du Sénat. Chargé de la garde de la porte Quirinale, il faut absolument le séduire; car c'est par cette porte seule que Tarquin peut être introduit dans Rome. Comment y parvenir? Brutus vient d'arrêter le mariage de ses deux fils: Titus épousera Valérie, sœur de son collègue au consulat, et Tibérinus, Aquilie, fille d'Aquilius. Mais les deux frères aiment Aquilie, qui préfère Titus. C'est sur cet amour qu'Aquilius fonde l'espoir de faire entrer celui-ci dans le parti des Tarquins, et il engage sa fille à profiter de tout l'ascendant, que ses charmes lui donnent sur le cœur de ce jeune homme, pour l'y engager. C'est à cette condition seule qu'elle peut espérer de devenir son épouse. Aquilie ne peut consentir à corrompre celui qu'elle aime, et ce n'est que la crainte d'être forcée d'épouser Tibérinus qu'elle hait, qui peut l'y résoudre. Titus se révolte à la proposition de son amante; mais

bientôt il balance entre l'amour et son devoir. On ne sait pas encore quel parti il a embrassé, lorsque la conspiration est découverte par un esclave, que Valérie à introduit dans la maison d'Aquilie. Le nom de Tibérinus se trouve sur la liste des conjurés. Brutus le fait amener devant lui ; il est sur le point de l'envoyer au supplice, et se console de la perte et du crime de ce fils, par l'innocence de Titus : lorsque celui-ci vient se dénoncer lui-même, donner tous les détails d'une conspiration dans laquelle il est entré, et solliciter l'arrêt de sa mort. Valérie qui se trouve présente, et qui l'aime toujours, malgré sa trahison, sollicite sa grâce ; Brutus, touché du repentir de son fils, sort pour aller la demander lui-même au Sénat, et le laisse avec Valérie. Elle lui avoue que c'est par ses soins que la conspiration a été découverte. Titus, loin d'en être offensé, lui répond :

Ne vous repentez point ; par vous Rome est sauvée.

Bientôt on voit paraître Aquilie, au désespoir d'avoir engagé Titus à trahir son pays ; elle sort, et va déclarer au Sénat qu'elle est seule coupable. Cependant le Sénat s'en rapporte entièrement à Brutus sur le sort de ses fils. Il fait venir Titus, lui annonce l'arrêt de sa mort, l'embrasse et se retire, enfin les deux coupables sont exécutés. Valérie veut suivre son amant au tombeau, et Aquilie s'empoisonne.

Dans cette pièce, Valérie, l'Ambassadeur de Tarquin, Tibérinus, sont des personnages inutiles, ou qui ne servent qu'à faire naître un double intérêt, s'il pouvait y en avoir dans une pièce dont le style est froid, la marche incertaine et l'action languissante.

[illegible] Fontenelle, qui estimait beaucoup Mlle. [illegible] grande part à cette tragédie, ainsi qu'aux [illegible] ouvrages de cette demoiselle.

[illegible] chancelier de Pont-Chartrain, qui honorait Mlle. Bernard de sa protection et de son amitié, et qui même lui [illegible] une pension, la detourna de travailler pour le théâtre. Mlle. Bernard se rendit à son avis; elle sacrifia même, dans les dernières années de sa vie, quantité de pièces différentes en vers, qu'elle avait composées.

BRUTUS, tragédie en cinq actes et en vers, de Voltaire.

Cette pièce, sous le rapport du plan, des détails et du style, est si supérieure à la précédente, qu'il serait ridicule de les comparer; et, si nous hasardons ici quelques réflexions, c'est pour l'intérêt de l'art, et pour faire voir comment des mains habiles savent rendre intéressant le sujet le plus ingrat. Un père, qui condamne ses fils à mort, doit être odieux aux spectateurs, rien ne peut excuser à leurs yeux un acte de sévérité si contraire à la nature: un citoyen, qui trahit à-la-fois son père et son pays, ne peut inspirer que de la haîne et du mépris. Cependant Voltaire a su montrer ces deux personnages sous un aspect intéressant; mais il fallait tout son talent pour y parvenir. Il a tellement tempéré l'austérité de Brutus, par l'amour paternel, qu'on est obligé de le plaindre et d'admirer l'effort qu'il se fait en condamnant son fils. Voltaire s'est bien gardé de lui faire prononcer l'arrêt de mort de Titus et de Tibérinus, celui-ci vient de périr en combattant: il ne reste plus que Titus à juger. Brutus ne peut le croire coupable, l'amour paternel l'absout, lorsque lui-même vient avouer son crime, se condamner au supplice, et forcer, pour ainsi

dire, son père au plus cruel des sacrifices. D'un autre côté, ce n'est point par l'amour seul que Titus est entraîné dans le parti de Tarquin ; l'ambition, le dépit, la jalousie sont unis pour combattre en lui l'amour de la patrie. L'adresse d'Arons, celle de Messala, les charmes de Tullie, l'espoir de monter sur le trône, les larmes d'une maîtresse, qui implore le secours d'un amant, en faveur d'un père qu'elle chérit et qu'elle doit chérir, les longs combats que Titus se livre : tout contribue à le rendre intéressant, malgré sa trahison. Il devient grand et même sublime, lorsqu'il se jette aux genoux de son père, et demande en quelque sorte à être puni de son crime.

BUCÉPHALE (LA MORT DE), tragédie burlesque, en un acte et en vers de P. Rousseau.

Tout le monde connaît l'attachement du grand Alexandre pour son cheval Bucéphale. Ce célèbre coursier vient d'être blessé ; le héros, son maître, est accablé de chagrin, lorsque la princesse Statyre vient lui offrir sa main et son cœur ; c'est, il faut en convenir, fort mal choisir son tems. Aussi Alexandre la quitte-t-il brusquement, pour voler à l'écurie de son cher Bucephale. Statyre, indignée de cette préférence, jure la mort du cheval et charge Aridée, frère d'Alexandre, de le tuer. Il ne veut point se prêter à un tel forfait ; mais enfin les charmes et les ordres de Statyre l'emportent sur sa répugnance. Il s'adresse au médecin Philippe, et l'engage à empoisonner Bucéphale, le médecin le lui promet. Aridée va demander ensuite les faveurs de Statyre, prix convenu de son crime : elle les lui refuse. Il se porte alors à des violences, qu'Ephestion vient raconter à Alexandre, qui s'en indigne. Statyre a

pris la fuite ; et Aridée, désespéré, est allé voir Bucéphale expirant :

Et qui d'un coup de pied, lancé d'une main sure,
Lui fait dans le diaphragme une large blessure.

Il vient enfin mourir sous les yeux d'Alexandre, et jette des soupçons sur la conduite de Philippe : le roi, irrité, chasse son médecin, et finit par expirer lui-même dans les douleurs du *cholera morbus*. L'auteur de cette farce a parodié les plus beaux vers de Corneille et de Racine.

BUCHERON (le), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Guichard, musique de Philidor, aux Italiens, 1763.

Susette revient de la forêt, et chante la petite chanson, pour charmer l'ennui du voyage ; Colin entend sa voix et accourt sur ses pas pour l'entretenir de son amour ; mais Susette refuse de rester : elle craint d'être surprise par sa mère, qui veut la marier à un riche fermier, nommé Simon. Quelle nouvelle pour Colin ! il voudrait témoigner sa douleur à Susette, mais entend quelqu'un, c'est Blaise, Susette, revenant de son travail ; ils sont obligés de se sépère de parer. On entend gronder le tonerre. Mercure sur un nuage vient ennoncer à Blaise, de la partdu maître des Dieux, que touché de sa misère, Jupiter remplira les trois premiers souhaits qu'il voudra former. Blaise aussi étonné qu'embarassé sur le choix de ses souhaits, va consulter le bailli, avec qui il se met à table. On boit un coup, après quoi le Bucheron offre quelques petits poissons à son convive ; il sait que le Bailli aime l'anguille, et voudrait pouvoir lui en offrir une : à peine ce souhait est il formé,

qu'une anguille remplace les petits poissons. Margot, voyant que son mari a si mal profité de ce premier souhait, devient furieuse; elle se répend contre Blaise en reproches amers, et l'accable d'injures. Dans son premier mouvement, Blaise souhaite de la voir muette, ce qui s'accomplit dans l'instant; enfin il fera le sacrifice du troisième, pour lui rendre la parole, si elle veut consentir au mariage de Colin avec Susette: Margot se rend et recouvre la parole. On s'en aperçoit bientôt, car les mots sortent en foule de sa bouche, ils se pressent jusqu'à ce qu'enfin la source en soit épuisé.

On doit s'interdire toute espèce de réflexion sur un ouvrage de cette trempe. On voit assez que c'est une nouvelle plaisanterie sur la démangeaison qu'ont certaines femmes de parler à tout propos.

BUONA FIGLIOLA (la), opéra-comique en trois actes, traduit de l'Italien, par M. Cailhava, musique de Piccini, au théâtre Italien, 1771.

La *Bonne Fille*, est une orpheline retirée dans un château, et élevée par une dame qui en prend soin. Sa beauté, ses sentimens, ses vertus, l'ont fait aimer d'un jeune seigneur; elle a su plaire aussi au jardinier qui veut l'épouser. La femme-de-chambre de la dame, et une paysanne coquette, qui aspirent à la main du jardinier, répandent des soupçons sur la vertu et les inclinations de la *Bonne fille*. Le jeune seigneur en est offensé; la maîtresse du château veut la faire enlever, et l'envoyer dans un couvent pour la soustraire à la passion du marquis amoureux. Le jardinier la délivre des mains des ravisseurs, et la conduit en triomphe; mais le marquis l'emmène à son tour. Enfin, arrive un soldat allemand, qui vient s'informer d'un en-

[illegible] a laissé malade, en passant dans le village [illegible] avait été obligé de fuir avec précipitation, à [illegible] affaire d'honneur. Le colonel vient lui-même, [illegible] sa fille, qu'il accorde en mariage au jeune seigneur.

La troupe des Italiens avait déjà joué cet ouvrage à Paris, avant qu'il fut traduit par M. Cailhava; mais il manquait à la gloire de Piccini de nous le faire connaître tel qu'il a été composé, et de le faire exécuter en France. « On ne peut désirer une réussite plus complette ni plus méritée, dit un critique du tems : si, jusqu'ici les opéras-bouffons de Piccini, malgré tout leur mérite, n'ont pas eu parmi nous un succès proportionné à sa grande renommée, si même les effets qu'à produit le signor Paësiello, son élève, faisaient douter que le maître fut l'égal du disciple, la représentation de la *Buona Figliola*, fait rentrer le premier dans tous ses droits, et nous a prouvé que les Italiens sont de bons juges, quand ils regardent cet opéra comme le chef-d'œuvre du genre. Il n'y a pas un air qui ne soit fait pour être distingué. Le musicien passe tour-à-tour du plaisant au grave, du ton doux au ton élevé; et toujours avec la même perfection. Les accompagnemens sont d'une facture savante, harmonieuse et pleine de mélodie; le chant est facile, riche, varié, et tous les éloges qu'on a donnés au signor Paësiello, peuvent s'appliquer à Piccini. Il faut même ajouter que celui-ci surpasse son rival par cette pureté de goût et de style qui le caractérise particulièrement ».

A la fin de la première représentation, le public énivré appella Piccini. Après quelques minutes, il parut. A sa vue, tous les spectateurs lui prodiguèrent les applaudissemens les plus vifs.

BURLESQUE. (*Voyez* Bas-Comique, au mot Comique.)

BURSAY (M.), comédien de province, et auteur d'*Artaxerce*, tragédie en trois actes, imitée de l'Italien de Métastase, imprimée en 1765.

En 1761, il débuta au théâtre Français, dans *Alzire*, par le rôle de Zamor. Reçu à l'essai, il se retira, et reparut pour la seconde fois en 1769, dans les rôles d'amoureux de la *Métromanie*, et de *l'Époux par Supercherie*. Après avoir débuté aux Français, il leur proposa sa tragédie d'*Artaxerce*; elle fut reçue, mais elle ne fut pas représentée. Elle a cependant obtenu, depuis, quelques succès en province. Bursay a traduit *Misantropie et Repentir*, fameux drame de Kotzbuë, que madame Molé-Léger arrangea ensuite pour la scène française.

BURSAY (veuve). En 1780, elle était connue à l'Opéra sous le nom de mademoiselle Aurore. On prétend qu'elle était en commerce poétique avec le vieux marquis de Saint-Marc, qui la pria un jour, dans un quatrain, d'obtenir des dieux qu'il fut rajeuni comme Tithon; ce qui donna lieu à cet autre quatrain :

Gardez-vous bien, charmante Aurore,
De rajeunir ce vieux Tithon :
De vous, hélas! que dirait-on,
Si, pendant soixante ans, il rimaillait encore?

Au reste, un chroniqueur assure, que dans la correspondance poétique de cette demoiselle et du marquis de Saint-Marc; M. G***., était le secrétaire d'Aurore.

CABALE.

Au Théâtre, on entend par Cabale, un parti formé pour ou contre une pièce, pour ou contre un acteur. Les poëtes dramatiques sont dans l'usage de cacher leurs noms jusqu'à ce que leur pièce ait réussi; ils espèrent par-là se soustraire à la fureur de leurs ennemis personnels, et jouir de la gloire du succès, sans s'exposer à la honte d'un revers. Vain espoir! le secret n'est jamais gardé. Les comédiens en sont les confidens; et les comédiens savent-ils se taire? Long-tems avant la représentation de la pièce nouvelle, l'auteur est connu de tous ses rivaux. Ils savent les détails de son ouvrage, et ont eu le tems de préparer tous leurs moyens d'attaque. S'il est mauvais, ils l'abandonnent au mépris du public; la chute alors est honteuse. Est-il bon? ils déployent toute leur tactique pour en empêcher le succès: le parterre devient une arrène, où l'envie et le mérite se livrent un combat à mort. Le chef de la Cabale connaît d'avance les beaux endroits et les endroits faibles de l'ouvrage. Il se place de manière à être vu de tous ses subordonnés, dont les yeux sont fixés sur lui. Aux morceaux faibles, il bâille, et reste immobile; sa troupe l'imite, et le parterre entier bâille par simpathie. Aux beaux passages, il siffle, il trépigne, il hue; la troupe répond à ses signaux: la voix de l'acteur est étouffée, et le public condamne un ouvrage, dont il n'a entendu que les plus mauvaises scènes. Voilà ce qui se passe toujours à la première représentation d'une pièce; si l'acteur ne s'est pas prémuni contre les efforts de ses adversaires. Mais s'il a rassemblé ses amis; alors les deux partis sont en présence: l'un applaudit, quand l'autre siffle; l'un crie *bravo!* l'autre

crie *à bas !* le public impartial n'a pas plus entendu l'ouvrage que dans le premier cas : il sort mécontent ; heureux si les lieux destinés à ses plaisirs ne sont point devenus un arrène de gladiateur, ou de boxeurs. Si les amis triomphent, l'auteur est demandé ; s'ils succombent, c'en est fait de l'ouvrage. L'auteur à fait une honorable résistance ; mais il a perdu son tems, ses peines, et le public des jouissances. Si la pièce reste, la seconde représentation est moins orageuse que la première ; le mérite de l'ouvrage commence à se faire sentir. Ce n'est cependant qu'à la troisième et à la quatrième qu'il peut être jugé, parce qu'alors l'ardeur des combattans est éteinte : les amis, et les ennemis, moins nombreux, sont rentrés dans la classe des impartiaux.

A la Cabale du parterre se joint celle des acteurs. Tel est mécontent de son rôle, et le joue mal, sans craindre d'être blâmé, parce qu'alors le public juge la pièce et non l'acteur : tel autre est fâché de n'en point avoir, et indispose ses camarades contre l'ouvrage. Aux Cabales du parterre et des comédiens, succèdent celle des journalistes. C'est dans les feuilletons que la haine et l'envie s'efforcent de ravaler le talent, de flétrir la gloire et de décourager le mérite. Heureux les auteurs, qui ne se laissent pas abattre à leurs coups, qui méprisent leurs traits, et savent attendre, avec patience, que le public seul juge sans appel, ait prononcé sur leurs ouvrages.

Les Cabales, contre les débutans, sont plus terribles que contre les pièces nouvelles. Les anciens comédiens sont plus intéressés que les auteurs à étouffer un mérite naissant, qui pourrait les éclipser ; et ils connaissent mieux que ceux-ci, la tactique des combats de parterre. La chute d'un débutant est plus terrible aussi que celle d'une pièce :

l'auteur tombé à la ressource de l'impression ; il peut se relever d'ailleurs par un ouvrage nouveau ; mais un débutant sifflé, se voit réduit à traîner de traiteaux en traiteaux, des talens qui, s'ils eussent été encouragés, auraient pu faire l'honneur du premier Théâtre de l'Europe et les plaisirs de la capitale.

Il y a long-tems que les auteurs et les acteurs se plaignent de la Cabale, et qu'ils sont les premiers à la susciter. Toujours les grands talens y ont été exposés; toujours ils ont fini par en triompher. C'est un inconvénient inséparable de l'esprithumain; il existera tant que nous aurons des théâtres, des auteurs et des acteurs.

Voici une anecdote qui fait voir combien est odieux, le vil métier des agens de la cabale:

L'un d'eux se déchaînait au café contre un jeune poëte, dont on allait jouer la pièce. Quelqu'un lui demanda s'il connaissait cet auteur ? Assurément, dit-il, je le connais, et je m'intéressais à lui; mais sa présomption opiniâtre me l'a fait abandonner. Il m'a lu la pièce qu'il donne aujourd'hui, je lui en ai montré les défauts . . ; il est si plein de lui-même, qu'il n'a rien voulu corriger. — « J'ai tort, lui répondit le jeune homme; mais monsieur, ce n'est pas assez de connaître les gens, il faut aussi les reconnaître. » C'était l'auteur lui-même.

CABALE (la), comédie épisodique, en un acte, en prose, avec un divertissement, par Saint-Foix, au Théâtre Italien, 1749.

L'auteur fait voir, dans cet ouvrage, que c'est par le manége, la brigue et l'intrigue, que l'on réussit communément dans le monde. Il y a, dans cette comédie, une scène dont l'idée est aussi neuve et aussi singulière

qu'agréable : un comédien persuade à un petit-maître, que, pour être homme à bonnes-fortunes, il faut être attentif au spectacle.

Cette pièce fut d'abord présentée aux comédiens Français, qui la refusèrent ; à leur refus, les Italiens se chargèrent de la réussite et de la recette ; car Saint-Foix n'a jamais pris les honoraires de ses pièces.

CABALEUR (le), comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, paroles de M. Lebrun-Tossa, musique de M. Jadin, à l'Opéra-Comique, 1794.

La vieille Dalmen aime un jeune auteur, amant de Rosalie. Pour se venger de ses mépris, elle projette de faire tomber une pièce de sa composition, qu'on va représenter ; et charge en conséquence Solfa, l'un de ses amans payés, de cabaler de son mieux ; mais malgré ses efforts, la pièce est applaudie. On veut arrêter Solfa, parce qu'il a sifflé ; enfin l'on se contente de se moquer de lui, et de la vieille, et les amans sont unis.

CABARETIER JALOUX (le), ou LA COURTILLE, comédie en un acte et en prose, par MM. Charhoux et Fardeau, 1781.

Cette comédie est bien digne de la Courtille, dont elle porte le nom ; le Cabaretier, nommé très-ingénieusement M. *Vinot*, est jaloux de sa femme, qui paraît éprise d'un officier gascon. Il surprend celui-ci faisant sa cour à madame Vinot, et envoie chercher le Bailli du lieu. Madame Vinot, qui est une effrontée des plus décidées, prononce une harangue, où elle prodigue les injures à sa partie adverse, et qu'elle termine pathétiquement par des

sanglots et par des larmes : le mari, tout étourdi, ne sait que répondre. Alors, le bailli, séduit par tant de charmes et d'éloquence, condamne le pauvre Vinot à essuyer patiemment tous les brocards de sa femme, et même à fournir à ses dépenses, lui faisant défense au surplus d'être à l'avenir ombrageux, sous quelque prétexte que ce soit.

Tel est le sujet qui a exercé les talens distingués du célèbre Fardeau, et de son voisin Chamoux.

CABINET (le), comédie en trois actes, suivie d'un divertissement, aux Italiens, 1747.

Lélio, obligé de se cacher pour une affaire d'honneur, a fait pratiquer un cabinet secret, dont l'entrée ne peut être aperçue. Ceux qui habitent la maison la quittent, et sont remplacés par d'autres, qui n'ont nulle connaissance de cette retraite, d'où Lélio et Arlequin sortent incessamment, et y rentrent sans être aperçus; ce qui produit des scènes très-comiques, sur-tout celle qui se passe, pendant la nuit, entre Arlequin et Scapin.

CABRIOLET JAUNE (le), opéra en un acte et en prose de M. Ségur jeune, musique de M. Tarchy, à l'Opéra-Comique, 1799.

Un original, qui n'a d'autre voisinage que la poste, dont il est le maître, imagine, pour amuser sa solitude, de retenir les voyageurs, sous prétexte qu'il n'a point de chevaux. Quand on lui plaît, les chevaux tardent à rentrer; quand on lui déplaît, la voiture est de suite atelée. Sa fille elle même a, sous ce rapport, quelque ressemblance avec lui; mais elle veut de plus introduire dans la maison, son amant, qui doit passer en cabriolet jaune. Elle a donc recommandé qu'on retint l'homme qui passerait dans la

voiture qu'elle a désignée ; ainsi, lorsque le cabriolet jaune arrive, point de chevaux pour lui. Mais, au lieu de l'amant attendu, c'est un provincial, un niais, un balourd, jeune pourtant, et qui ne manque pas de prétentions. La méprise et les *quiproquo* qu'elle amène font le nœud de la pièce.

Le Cabriolet, versé à la première représentation, s'est relevé à la seconde : il avait passé d'abord devant des gens de mauvaise humeur, mais il en a rencontré de plus disposés à rire.

CABRIOLET VOLANT (le), ou Arlequin Mahomet, canevas donné par Cailhava, aux Italiens, 1770.

Le Cabriolet volant est une machine dont un mécanicien fait présent à Arlequin, pour le délivrer de ses créanciers. Arlequin et son valet Pierrot, vont en cabriolet par les airs, et se transportent dans un lieu où il y a une tour, et dans cette tour, une princesse enfermée, pour la soustraire à un Roi qui la demande en mariage. Arlequin, avec le secours de son cabriolet, entre par la fenêtre ; il paraît en Mahomet. La fille et le père le révèrent, et n'osent contester sa qualité, sur-tout après qu'il a tué, du haut de son cabriolet, avec une marmite, le prince ennemi qui assiégeait la tour.

On a donné, la même année, la première représentation de la suite de cette pièce, dont le canevas est aussi de M. de Cailhava.

CADENATS (les), ou le Jaloux Endormi, comédie en un acte, en vers, de Boursault, 1663.

Un mari jaloux, qui tient sa femme enfermée sous plusieurs serrures, a fourni le sujet et le titre de cette pièce. Ce jaloux est Spadarille, mari d'Olimpie, que Cléandre

avait demandée en mariage. Le père de cette femme, désespéré d'avoir sacrifié sa fille, répare ses torts, en tirant, par adresse, Olimpie de sa prison, et en y renfermant Spadarille lui-même, dont il entrevoit que le mariage peut être cassé. Cléandre profite de ce moment, pour enlever sa maîtresse, et la délivre, pour jamais, de son mari. On trouve, dans cette pièce, tout le mauvais goût qui régnait du tems de son auteur.

CADET DE GASSICOURT (C. L.), auteur de poésies légères, dans lesquelles on trouve de l'esprit et de l'originalité, a donné une comédie-vaudeville, intitulée : *Le Souper de Molière.*

CADICHON, OU LES BOHÉMIENNES, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, de M. Pujoulx, au théâtre de la rue Feydeau, 1792.

Un nigaud, nommé Cadichon, veut et doit épouser Nicette, qu'il aime et dont il est aimé : mais, jaloux et méfiant et de plus assez fat, il soupçonne qu'il a un rival, et ne se croit pas aimé pour lui-même, mais pour sa figure. D'un autre côté, Nicette desirerait bien que, sans diminuer l'amour de Cadichon, on le guérît de sa jalousie : qui se chargera de cette cure? une troupe de Bohémiennes. Nicette d'abord, ensuite Cadichon, sont allés les consulter : elles font cacher Nicette, et persuadent à son nigaud d'amant, qui, pour éprouver sa maîtresse, a voulu devenir laid, qu'il est en effet d'une laideur effrayante. Le meilleur de la ruse, est qu'il refuse, dans la crainte de se trouver si laid, de se regarder dans un miroir : mais enfin il s'y regarde, et se voit tel qu'il était : on le détrompe aussi

sur le compte de son rival; et, doublement désabusé, il épouse Nicette, qui lui pardonne sa faute.

Cette pièce a quelques longueurs; elle est trop bouffonne: mais beaucoup de traits d'esprit et de la gaieté dans les détails en ont fait le succès.

CADI DUPÉ (le), opéra-comique en un acte, paroles de Monnier, musique de Monsigny, 1761.

Le fonds de cette pièce est tiré des *Mille et un Jours*.

Un Cadi, qui n'a jamais vu la jeune Zelmire, en devient amoureux sur le bruit de sa beauté, la fait demander en mariage et en est refusé. Pour se vénger, il prend un jeune homme, qu'il croit un aventurier, le fait présenter à Zelmire sous le nom d'un riche négociant, et vient à bout de le lui faire épouser. Mais il s'est joué lui-même, en croyant tromper Zelmire; car le jeune homme est son amant. Le Cadi donne dans un autre piége. Zelmire se fait passer pour Aly, fille très-laide du teinturier Omar. Il demande Aly à son père; celui-ci lui oppose la laideur de sa fille: le Cadi, qui croit toujours que Zelmire est Aly, persiste dans sa demande; mais au lieu de Zelmire, on lui présente une espèce de monstre, dont il se trouve heureux de pouvoir se débarasser pour de l'argent.

CADMUS ET HERMIONE, tragédie-opéra, de Quinault et de Lully, 1673.

Hermione, fille de Mars et de Vénus, est promise en mariage, par son père, au géant Draco, tyran d'Aonie, qui la tient sous la garde d'un dragon: elle gémit de son esclavage, mais Vénus sa mère la protége. Cadmus a résolu de la délivrer: pour y parvenir, il s'est introduit dans le palais du géant, où il donne des fêtes qu'Hermione trouve

beaucoup plus agréable qu'il ne convient à son tyran. Celui-ci s'irrite contre Cadmus, qui, suivi de ses gens, est prêt à le combattre; Junon se déclare en faveur du géant, et Pallas promet de secourir Cadmus. Ce héros vient faire ses adieux à la tendre Hermione; elle veut le retenir, mais il a promis de la délivrer de sa captivité, et il court accomplir ce généreux dessein. Pendant son absence, Hermione se désole; l'Amour vient la consoler. De son côté, Cadmus avant d'attaquer le dragon qui garde Hermione, fait préparer un sacrifice à Mars. Deux africains de sa suite vont puiser de l'eau pour la cérémonie. Le Dragon sort du puits et les entraîne; Cadmus accourt, le combat et le tue. Après cette victoire, il offre son sacrifice; mais Mars apparaît, déclare qu'on ne peut lui plaire que par de grands exploits, et ordonne aux furies de renverser l'autel. Cadmus, que rien n'effraie, se rend dans le Champ de Mars, y sème les dents du Dragon qu'il a vaincu; il en naît des guerriers qui veulent le combattre; mais il jette au milieu d'eux un talisman qu'il a reçu de l'Amour, et tout-à-coup les voilà qui se soumettent à lui. Bientôt Draco et trois autres géants viennent l'attaquer, il succomberait sous le nombre, si Pallas ne venait le secourir. La déesse leur présente son bouclier, et aussitôt ils sont tous quatre changés en statues de pierre. Cadmus triomphait, son amour et sa valeur allaient être couronnés, si Junon n'eut pas enlevé Hermione sur un arc-en-ciel. Heureusement Jupiter et Pallas ont fini leur querelle, l'Amour lui-même les a réunis. Pallas a préparé un palais pour l'hymen de Cadmus et d'Hermione, et tous les Dieux viennent prendre part à la fête.

On ne reproche à Quinault, que d'avoir mêlé du burlesque dans cette tragédie. Il imitait en cela les Italiens,

qui en usent ainsi pour diversifier leurs sujets; ressource pire que l'uniformité. Quinault reconnut bientôt son erreur; mais il ne put réformer ceux qu'il avait pris pour modèles.

Cet opéra est la première tragédie en musique de Lully: il fut représenté au jeu de paulme du Bel-Air; mais Molière, qui, avec sa troupe, occupait le théâtre du Palais Royal, étant mort, Lully, toujours attentif à ses intérêts, demanda cette salle au Roi, l'obtint de S. M., s'y installa aussitôt, et continut les représentations de *Cadmus*, premier opéra qui ait paru sur le théâtre du Palais Royal.

L'allégorie du serpent Python, qui fait le sujet du prologue, est juste et frappante. On a fait sur cet opéra, le couplet suivant :

Quand vous verrez Cadmus à l'Opéra,
Vous ennuyer par sa monotonie,
Avec raison on se demandera
S'il est de ce divin génie,
Que la tendre Érato tant de fois inspira.
Oui: c'est Lully, que l'on admirera,
Tant qu'en France on aura du goût et de l'oreille:
Mais le public l'excusera;
Et pour Rianfort se dira
Qu'on voit même chose en Corneille.

CAFÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Rousseau, au Théâtre Français, 1694.

Le café commençait à s'établir dans Paris; des amis de Rousseau lui conseillèrent de faire une comédie à ce sujet; il composa celle-ci : un critique lui adressa ce rondeau sans refrain :

Le café, d'un commun accord,
Reçoit enfin son passe-port.

Avez-vous trop mangé la veille,
Ou trop pris du jus de la treille?
Au matin, prenez-le un peu fort;
Il chasse tout mauvais rapport;
De l'esprit il meut le ressort:
En un mot, on sait qu'il réveille;
Il ressusciterait un mort;
Et, sur son sujet, sans effort,
Rousseau pouvait charmer l'oreille:
Au lieu qu'à sa pièce on sommeille,
Et que chez lui seul il endort.

CAFÉ (le) D'UNE PETITE VILLE, comédie en un acte, en vers, par M. Aude, au théâtre Louvois, 1802.

Le sujet de cette pièce est la publication de la paix. Ce sont des scènes à tiroir, dans lesquelles on voit paraître différens personnages; un épicier entr'autres, qui, ayant acheté beaucoup de denrées coloniales, sur le faux avis que la guerre devait continuer, perdrait beaucoup, si la paix était signée. Cependant il se rassure en disant:

De tous les cabinets, j'ai la clef dans ma poche.

Son jeune rival, au contraire, croit à la paix; se moque de lui, et du faux avis que lui-même s'est plu à répandre. Enfin arrive un paysan qui annonce la paix, et une ronde très-gaie termine la pièce.

CAFFARIELLI. Il fut la cause d'une révolution qui arriva dans la manière de chanter en Italie, vers l'an 1740. Il était de l'école de Bernarechi. La nature l'avait doué d'un gosier si flexible, et d'un penchant si irrésistible à broder, à compliquer, à amplifier la mélodie la plus simple, que son maître se crut obligé de l'abandonner à lui-même.

« Va, lui dit-il, cours étaler ta malheureuse facilité : tu
» feras fortune, car tu es bizarre et indocile comme elle ».

Il fut si recherché et devint si riche, qu'il possédait en diamans et autres bijoux, pour plus de la valeur de deux millions. Cette propriété le rendit insolent et vain au-delà de tout ce qu'on peut dire.

Il vint en France du tems de la grande dauphine, princesse de Saxe, qui aimait beaucoup la musique. Il chanta plusieurs fois au concert spirituel. Louis XV chargea un de ses gentilhommes de la chambre de lui faire un présent. Le gentilhomme envoya à Caffarielli, par son secrétaire, une superbe boète d'or, de la part du roi. « Quoi, dit Caffarielli, le roi de France m'envoie cette » boète! Tenez, monsieur, (en ouvrant son secrétaire), » en voilà trente, dont la moindre vaut mieux que celle-là; » si du moins elle était ornée du portrait du roi, alors..... » — Monsieur, interrompit le secrétaire, le roi de France » ne fait présent de son portrait qu'aux ambassadeurs. — » Qu'aux ambassadeurs? reprit Caffarielli; eh bien! le roi » n'a qu'à les faire chanter ».

Cela fut rapporté au roi, qui en rit beaucoup, et le dit à la dauphine. Cette princesse envoye chercher le chanteur, et, sans lui dire un mot de son insolent propos, elle lui fait présent d'un beau diamant, et en même-tems lui remet un passe-port.... Il est signé du roi, lui dit-elle, c'est un grand honneur pour vous; mais il faut en profiter, car il n'est valable que pour dix jours.

Caffarielli fut à Rome. Un peu avant l'époque de son engagement au grand théâtre de cette capitale, le cardinal Albani, voulant jouir de ses talens avant le public, l'invita à chanter à un concert qu'il donnait chez lui, où il avait réuni un grand nombre de dames et de seigneurs,

Caffarielli avait promis au Cardinal, et avait même envoyé le matin son air favori, où il y avait un basson obligé, afin que le professeur, qui jouait de cet instrument, parcourût sa partie à l'avance, pour être sûr d'être bien accompagné.

Le soir, à l'heure du concert, Caffarielli n'arrive point; le Cardinal envoie chez lui. On le trouve en pantouffles et en robe de chambre. « Eh quoi! monsieur, son Eminence » vous attend; la plus grande partie de Rome est assem- » blée chez lui pour vous entendre chanter.... *Oh che di-* » *grazia!* Je l'avais oublié. Dites à son Eminence de me » pardonner, ce sera pour une autre fois; je suis un peu » incommodé, et d'ailleurs, le tems de refaire ma toilette » emploierait presque toute ma soirée, et........ Enfin...... » dites-lui... dites-lui que ce sera pour la prochaine fois. »

Cette réponse mit en fureur la moins endurante de toutes les éminences; sur-le-champ, quatre estaffiers et un *Magio Domo*, montèrent dans un carosse, avec l'ordre d'amener Caffarielli à l'hôtel, tel qu'il était. Celui-ci fit quelque façons; mais à la fin, il trouva divertissant d'aller en robe de chambre chez son éminence. Il arrive; on avertit le Cardinal, qui donne le mot à l'assemblée. Caffarielli, dans son acoûtrement, traverse le salon, soutenu par quatre estaffiers, sous prétexte de lui faire honneur. Tout en marchant, il faisait des mines et des gentillesses comme pour s'excuser. Personne ne dit mot, ne fit un geste. Toujours escorté, Caffarielli arrive près du clavecin, où il n'y avait ni chaise ni fauteuil. Aussitôt le maître d'orchestre commence la ritournelle de son air. Le chanteur, étonné du silence et du sérieux qui régnaient dans l'assemblée et dans l'orchestre, chante son air et le chante bien. On applaudit beaucoup; mais en même-tems les estaffiers l'entraînent malgré lui dans l'anti-chambre. Là, le *Magio*

Demo, lui présente une riche tabatière remplie de séquins, en lui disant : « Voilà ce que S.E. vous fait donner pour » récompenser vos talens : et voilà, ajoute le quatuor des » estaffiers, ce que S. E. vous fait donner pour châtier votre » insolence. » Au même instant, chacun d'eux déploie un gros nerf de bœuf, et en applique douze coups sur les épaules du chanteur. Tandis que la douleur lui faisait pousser des cris aigus, l'assemblée du salon applaudissait de même en répétant : *Bravo Caffarielli! Bravo Caffarielli!* Le lendemain, on se disait à l'oreille qu'un Cardinal était un maître d'école plus inexorable qu'un roi de France.

CAHIN CAHA, ou LE RETOUR DU CARNAVAL, comédie en un acte, en prose, avec des divertissemens, par d'Alainval, au Théâtre Italien, 1726.

Le ballet, qui formait une partie des divertissemens, était de Marcel, la musique de Mouret; les vaudevilles de Panard. L'air du Cahin Caha eut une si grande vogue, qu'on n'appelait plus cette pièce que de ce nom.

CAHOS (le), ambigu-comique, en quatre actes, en prose, avec un prologue et un divertissement, par le Grand et Dominique, musique de Mouret, aux Italiens, 1725.

Cette pièce qui est une parodie de l'opéra des Élémens, est de même que le ballet, composée, d'un prologue et de quatre petites pièces, dans lesquelles les auteurs ont suivi pas à pas les quatre entrées des Élémens, l'Air, l'Eau, le Feu et la Terre.

CAHUSAC (LOUIS), né à Montauban, mort à Paris, en 1759.

Le succès de sa tragédie de *Pharamond*, et de sa comédie de *Zénéide*, prouve qu'il est des momens de séduction, ou le public approuve ce qu'il est forcé de condamner ensuite, quand la réflexion vient l'éclairer.

Il n'en est pas de même de ses talens lyriques. Le Théâtre de l'Opera, où il se fraya une route nouvelle, lui procura des applaudissemens mérités; il eut l'art de rappeler les grandes machines, si négligées depuis Quinault. Ses pièces annoncent une adresse heureuse pour ajuster le merveilleux au fonds du sujet, et le faire naître des circonstances amenées sans efforts. Il sut varier les divertissemens, les lier à l'action, les animer et se former une versification un peu froide à la vérité, mais naturelle, et propre à développer les talens du célèbre Rameau, qui se chargea de la musique de ses poëmes; on peut, par cette raison, le placer entre Quinault et Lamotte, en distinguant les différentes nuances qui les caractérisent tous trois. Ce n'est pas une petite gloire pour Cahusac, d'avoir réussi dans un genre où tant de poëtes célèbres, et M. de Voltaire luimême, ont échoués.

CAIGNEZ (M.), auteur dramatique, 1809.

Il a composé plusieurs mélo-drames supérieurs à la plupart des ouvrages de ce genre, par la pureté du style. On lui doit la comédie du *Volage* : elle prouve qu'il peut s'exercer avec succès dans le comique noble et décent.

CAILHAVA (Jean-François), né à Toulouse, en 17..

Il a donné, aux Italiens, des canevas et des opéra-comiques, qui ont été accueillis du public; mais il doit la

plus grande partie de sa gloire à quatre comédies : le *Tuteur dupé*, le *Mariage interrompu*, les *Étrennes de l'Amour* et *l'Égoïsme*, qui ont eu du succès au Théâtre Français. La troisième n'est qu'un joli divertissement ; mais les autres respirent le goût de la bonne comédie, et, quoiqu'elles ne soient pas exemptes de défauts, elles offrent une infinité de traits qui prouvent un talent distingué : il y règne de la gaieté, du comique de situation, du naturel et de la vivacité dans le dialogue ; l'intrigue en est bien conduite, et le style éloigné de toute affectation.

M. Cailhava a publié depuis, une espèce de poétique de la Comédie ; dont les principes sont justes, les observations fines ; mais où les citations sont trop multipliées, trop abondantes, et le style trop négligé. Il est aussi l'auteur des *Menechmes de Plaute* et il a arrangé en cinq actes, le *Dépit amoureux* de Molière.

Cet auteur est depuis long-tems au rang du petit nombre de gens à talens, qui ont su plaire au public sans donner dans des innovations ridicules.

CAILLEAU (N.), imprimeur-libraire, auteur des *Philosophes manqués*, comédie ; *Osoreus*, comédie, etc. Etde beaucoup d'autres pièces qui sont fort ignorées.

CAILLOT (Joseph), né à Paris, en 1732, était un des bons acteurs du théâtre Italien, où il fut reçu en 1760 : après avoir débuté par le rôle de Colas, dans *Ninette à la Cour*, et joué dans la nouvelle troupe, il quitta le Théâtre au grand regret des connaisseurs, qui aimaient sa voix, ses talens et son jeu. Sa mort causa des regrets au public et à ses amis.

CALAS, drame en cinq actes, en vers, de M. Laya, aux Français, 1790.

La famille de Calas vient de prendre un repas frugal. Levaisse, amant de la fille de la maison, lit des vers de Voltaire, et Calas, après s'être expliqué sur le fanatisme et la tolérance, parle de la pension qu'il accorde à son fils Louis, devenu catholique, et des chagrins que lui cause Antoine, dont l'âme sombre et rêveuse le plonge dans les plus vives inquiétudes. Il se fait tard, et Levaisse va se retirer, lorsqu'on entend pousser des cris affreux. Calas et Levaisse se précipitent du côté d'où ils partent. Levaisse, effrayé, revient, découvre une partie de l'accident à madame Calas, ordonne à sa servante de ne point la laisser pénétrer dans le magasin, et sort pour aller avec le père infortuné, avertir la justice du malheur qui vient de lui arriver.

Bientôt le peuple s'assemble, la justice accourt, et le capitoul David, homme dur et intraitable, animé d'ailleurs par la vengeance contre Calas, le fait conduire en prison, comme prévenu du meurtre de son propre fils.

Pour étayer de preuves, cette atroce accusation, il donne à la vieille servante une bourse d'or, qu'elle rejette en se précipitant dans les bras de son maître, et en accusant David d'avoir voulu la gagner.

Lasalle, magistrat vertueux et sensible, fait de vains efforts pour sauver la famille Calas; le fanatisme du Parlement triomphe de son éloquence, et le malheureux père, condamné à mort, est reconduit dans sa prison. Après avoir fait à sa famille les adieux les plus touchans, Calas s'endort d'un sommeil paisible. La cloche funèbre sonne, il bénit ses enfans : cependant le geôlier lui lie les mains; alors le confesseur s'en empare, il est traîné

au supplice, et madame Calas tombe dans un profond évanouissement.

On remarque dans cet ouvrage, qui obtint un assez grand nombre de représentations, des tirades bien écrites et pleines de chaleur.

Les pièces composées sur cet épouventable sujet, durent rouvrir la blessure de l'infortunée veuve Calas; car, au moment où elles furent représentées, elle demeurait à Paris avec ses deux filles; elle n'avait point encore quitté le deuil et n'avait jamais remonté sa montre, arrêtée sur l'heure du supplice de son mari. La femme qui la servait ayant remarqué qu'elle était douloureusement affectée, toutes les fois qu'elle entendait crier un arrêt de mort, descendait précipitamment pour supplier les crieurs de se détourner de la rue qu'habitait sa maîtresse, ou du moins de passer sous ses fenêtres, sans élever la voix.

CALAS, ou L'ÉCOLE DES JUGES, tragédie en cinq actes, en vers, de M. de Chénier, au Théâtre de la rue Richelieu, 1791.

Cette pièce, dont le sujet est le même que celui déjà traité par M. Laya, offre les mêmes personnages. Elle est aussi intéressante, non moins théâtrale, et écrite avec autant de force que d'élégance.

On applaudissait toujours avec enthousiasme le vers suivant que Calas adresse à son confesseur :

Eh quoi! vous me plaignez, et vous êtes un prêtre!

Talma, jusqu'alors réduit aux rôles subalternes, jouait dans cet ouvrage celui du magistrat Lasalle; et ce jeune acteur

y accrut de beaucoup sa réputation par la chaleur et l'énergie de son jeu.

CALDÉRON DE LA BARCA (DON PÉDRO), chevalier de l'ordre de Saint-Jacques.

Nous avons de lui un grand nombre de pièces de théâtre en neuf volumes in-4°, sans compter plusieurs autres qui n'ont point été imprimées. Caldéron était trop fécond pour être exact et correct. Les règles de l'art dramatique sont violées dans presque tous ses ouvrages. On voit dans ses tragédies l'irrégulatité de Shakespear, son élévation et sa bassesse, des traits de génie aussi forts, un comique aussi déplacé, une enflure aussi bizarre, même fracas d'action et d'incidens. Il ne connaît presque jamais ni la vérité, ni la vraisemblance, ni le naturel. Ses comédies valent un peu mieux. On a imprimé, en 1777, une traduction, ou plutôt une imitation française, d'un de ses drames, dont la lecture est fort agréable, il est intitulé : *l'Alcade de Zalaméa*, ou *le Paysan Magistrat*. Caldéron composa six volumes in-4°. *d'Actes Sacramentaux*, qui ressentent, pour le fonds, aux anciennes pièces italiennes et françaises, tirées de l'*Ecriture-Sainte*; ce poète florissait vers l'an 1640. Il ne connaissait que l'art des vers, et ses tragédies annoncent l'ignorance la plus profonde de l'histoire.

CALEMBOURG. A défaut d'esprit et de naturel, les faiseurs de vaudeville ont la ressource du Calembourg; du reste, ce genre détestable est très-ancien en France. Brantôme cite le *Madrigal* suivant dans la vie d'Henri II, qu'on accusait d'une extrême prodigalité pour la duchesse de Valentinois.

Sire, si vous laissez, comme Charles desire,
Comme Diane fait, par trop vous gouverner,
Fondre, pétrir, mollir, refondre, retourner,
Sire, vous n'êtes plus, vous n'êtes plus que cire.

Avec un seul Calembourg de deux ou trois syllabes, on peut renverser cinq actes comiques ou tragiques; ce qui prouve combien le génie du Calembourg l'emporte naturellement sur celui de la comédie et de la tragédie.

CALENDRIER DES VIEILLARDS (le), opéra comique en un acte, tiré des *Contes de La Fontaine*, par Bret et la Chassaigne, à la foire Saint-Germain, 1753.

Richard de Quinzica avait eu chez lui une jeune pupille, nommée *Bartholomée*, qu'il avait élevée, avec soin, dans l'intention de l'épouser: il ne la laissait jamais sortir, trouvant toujours, dans son Calendrier, des raisons de mauvais tems pour la retenir à la maison. Cependant, par un beau jour, il était allé avec elle se promener, en bateau sur la mer; un corsaire les avait aperçus, et avait enlevé Bartholomée. Richard offrit une grosse somme d'argent pour la ravoir; mais Bartholomée, qui avait pris du goût pour le corsaire, jeune et bienfait, ne se souciait point de revenir avec Richard, qui était vieux et dégoûtant. Pagamin (c'est le nom du corsaire), avait aussi conçu de l'amour pour la pupille; et, pensant à la française, il répondit à Richard, qu'il ne demandait point d'argent pour la rançon de Bartholomée, si elle consentait à s'en retourner; mais que si elle aimait mieux rester, il la retiendrait. Ce fut à la pupille de s'expliquer, elle le fit en faveur de Pagamin; et le vieillard fut renvoyé.

CALIF DE BAGDAD, opéra-comique, en un acte, en prose, de M. Saint-Juste, musique de Boyeldieu à l'Opéra-Comique, 1801.

Isaoun, jeune et beau Calif de Bagdad, se plaît à se déguiser et à chercher des aventures bizarres. Sous l'un de ses travertissemens, il a eu le bonheur d'arracher la jeune et intéressante Zétulbé, à la fureur d'une troupe de brigands : il l'aime, et en est aimé; mais il a promis à son conseil de mettre son amour à l'épreuve d'un mois d'examen et de mystère. Le dernier jour de l'épreuve est arrivé; il s'amuse, sous le nom supposé d'Ilbendo-Kali, de la frayeur qu'il inspire à Hémaïde, mère de Zétulbé, qui s'obstine à le prendre pour un chef de dévaliseurs de caravanes; il demande à cette femme la main de sa fille, envoie des présens, prépare des fêtes, et n'éprouve qu'un refus constant; jusqu'à ce que, paraissant sous son vrai nom, et dans tout l'appareil de sa puissance, il devienne enfin l'époux de celle qu'il aime.

Ce sujet est tiré des *Contes Arabes*; mais adapté fort adroitement à la pièce; il y a des situations plaisantes, fondées sur le déguisement du Calif, sur la méprise d'Hémaïde, et sur l'effet que produit le nom d'Ilbendo-Kali, connu de tous les officiers de police pour celui du Calif. Le dialogue en est spirituel, la musique fraîche et gracieuse.

CALISTE, ou LA BELLE PÉNITENTE, tragédie traduite de l'anglais, par Meaupré, au Théâtre Français, 1750.

Le grand Altamont, victime de la calomnie, a porté sa tête sur l'échaffaud. Les factieux le poursuivent

encore dans la personne de son fils. Le doge Sciolto ouvre enfin les yeux, devient l'appui du fils de son malheureux ami, lui rend ses dignités, sa fortune, et met le comble à tant de bienfaits en lui donnant la main de Caliste, sa fille. Le jour de l'hymen est arrivé; mais Caliste aime en secret Lotario, l'ennemi de son père et le persécuteur d'Altament; elle conspire en sa faveur, et se voyant obligé d'accorder sa main à Altamont, elle engage, par une lettre pressante, son amant à fuir avec elle. Lotario, que son ambition retient à Gênes, lui représente qu'il ne peut prendre ce parti sans s'exposer aux plus grands dangers. Piquée de son refus, elle le quitte et court aux autels donner sa main à Altamont. Cependant, cette fatale lettre, que Lotario a laissé tomber, a été aperçue et ramassée par Horatio, ami et beau-frère d'Altamont; il connaît alors la perfidie de Caliste, et en fait l'aveu à son ami, qui, furieux de ce qu'il ose accuser son épouse, le menace de lui donner la mort. De son côté, Lotario, animé par la jalousie et la vengeance, s'introduit auprès de Caliste, et essaie de la déterminer à le suivre; il est trop tard; elle refuse, ce qu'un instant auparavant, elle avait sollicité comme une grâce. Surpris dans cet entretien, par Altamont, Lotario ne peut sortir du palais du doge que sur le corps expirant de son rival. Ils se battent et le traître succombe sous les yeux de Caliste, qui saisit son épée et veut s'en frapper, lorsqu'elle en est empêchée par son époux, qui l'aime encore malgré sa perfidie; déjà la nouvelle de la mort de Lotario est semée par toute la ville; ses amis se soulèvent s'arment et viennent assiéger le palais de Sciolto. Ils en sont repoussés par Horatio; ils reviennent à la charge; alors Sciolto s'offre à la vue des factieux. Sa présence ne fait qu'augmenter

leur fureur ; ils l'entourent, et deux assassins le poignardent. Horatio, à la tête de son parti, parvient à les vaincre et à les disperser, et revient auprès de son ami, lui faire le récit de la mort de Sciolto. Caliste alors aperçoit, mais trop tard, l'abîme où l'a prolongée sa fatale passion; dans son désespoir, elle se frappe d'un poignard et expire. Altamont, dans ce désordre affreux, livré au plus cruel désespoir saisit ce même poignard, pour se frapper, mais Horatio lui retient le bras.

Dans sa nouveauté, cette pièce fut attribuée a plusieurs personnes; les conjectures s'arrêtèrent sur l'abbé Seran de la Tour, homme de lettres, uniquement connu jusqu'alors, par plusieurs histoires des grands hommes de l'antiquité. Le public continua toujours à la lui attribuer, malgré son désaveu. Les Almanachs Littéraires, les Histoires du Théâtre et des ouvrages modernes adoptèrent le même sentiment. Mais voici ce qu'il y a de vrai sur cette anecdote.

Le Marquis de Mauprié lut cette pièce à mademoiselle Gaussin, qui se chargea de la faire lire à l'assemblée de ses camarades : ils la reçurent très-favorablement. Mauprié distribua les rôles, assista à toutes les répétitions, fit enfin tout ce que fait un auteur en pareil cas. L'abbé de la Tour ne s'en mêla en aucune façon. Mauprié était connu dans le monde pour faire des vers aisés, ingénieux, et il ne fut pas seulement soupçonné d'être l'auteur de la pièce en question. S'il l'est en effet, comme il y a grande apparence, il faut avouer qu'il mit bien de l'adresse dans sa conduite. Il est vrai que son nom n'est pas sur les registres de la comédie, à l'article du reçu de la part qui revient à l'auteur; mais celui de la personne à qui l'on attribua cette pièce, ne s'y trouve pas non plus : c'est un nom absolument inconnu au théâtre.

CALISTE, tragédie en cinq actes, par Colardeau, 1770.

Cette pièce, quant au fonds, est la même que la précédente; mais elle en diffère beaucoup par les détails. Dans la tragédie de Maupré, Caliste s'abandonne au crime en criminelle; elle trahit, pour son amant, son père et l'époux qui lui est destiné, parce qu'elle en a la volonté. Dans la tragédie de Colardeau au contraire, Caliste déplore la fatalité qui l'attache au sort de Lhotario; et, partagée entre son père et son amant, elle n'est coupable qu'involontairement. Son repentir, ses remords appartiennent à la vertu; et l'on est forcé de la plaindre. Lhotario est un monstre qui ne respire que la vengeance, et qui, combattu sans cesse entre la haîne et l'amour, exécute ce qu'il ne veut pas, et craint d'oser ce qu'il peut. L'amour seul retient son bras. Il périt victime de sa fureur, et Caliste se punit d'avoir pu aimer un scélérat tel que lui. Comme dans la première, Sciolto meurt assasiné; mais il a du moins, en mourant, la satisfaction de voir Altamont vainqueur des tyrans de sa patrie. Quant à la versification, il n'y a pas de rapprochemens à faire; celle de Maupré est maigre, heurtée et sans couleur. L'on sait avec quelle élégance, avec quelle harmonie, le traducteur de l'héroïde d'Héloïse et d'Abeilard faisait des vers; sous ce dernier rapport, cette pièce mérite les suffrages de tous les connaisseurs.

CALLIAS, opéra-héroïque en un acte et en vers, par M. Hoffmann, musique de M. Grétry, à l'Opéra-Comique, 1794.

Callias vient d'unir son fils Anténor à la jeune Cléone. La noce est interrompue par le bruit des armes, et Anténor s'arrache des bras d'une tendre épouse pour voler au combat.

Les Perses sont prêts d'être vainqueurs : Anténor a rallié l'armée des Grecs, et décidé la victoire; mais il a payé tant de gloire, de sa vie. Callias gémit d'abord : bientôt la patrie l'emporte sur la nature, et il rend grâce aux Dieux, avec ses concitoyens, de ce que la république est sauvée.

CALISTHÈNE, tragédie, de Piron.

Irrité de la noble franchise de Calisthène, Alexandre la fait mettre aux fers; mais il lui accorde sa grâce aux instances de Lysimaque, ami de ce Spartiate et l'amant de sa sœur Léonide : ce qui détermine sur-tout le roi à cet acte de justice, c'est le projet d'engager Calisthène à le reconnaître pour fils de Jupiter. Soupçonnant d'ailleurs la fidélité des Lacédémoniens, il députe chez eux Anaxarque, l'un de ses courtisans, pour leur ordonner de lui envoyer en otage un de leurs rois et Léonide. Près de partir pour cette ambassade, Anaxarque avoue qu'il en est flatté, parce qu'il aura occasion de revoir une Lacédémonienne dont il est amoureux; qu'an surplus, il n'a point de haine pour Calisthène, ce qui est fort étranger à l'intérêt de l'action. Lysimaque s'allarme sur le sort de Léonide; mais il se rassure, lorsqu'il apprend qu'Agamée a pris les devans pour prévenir les Spartiates des desseins d'Alexandre. Ce même Agamée qui, probablement, était parti depuis long-tems, arrive aussitôt, et annonce que Léonide elle-même est arrivée. On craint que l'injure qu'Alexandre a fait à Calisthène, n'irrite sa fierté, ne cause sa perte et celle de son frère. Cependant, c'est la première chose que lui annonce Lysimaque; à la vérité, il lui apprend en même-tems la réparation. Calisthène est libre, veut retourner à Sparte, et Léonide le suit, malgré son amour

pour Lysimaque. Au moment où ils vont partir, se présente Anaxarque; il reconnaît en Léonide la belle Spartiate qui lui a inspiré de l'amour; il ne partira plus. Alexandre lui annonce le dessein qu'il a de se faire adorer, comme fils de Jupiter; le courtisan y applaudit, et se charge de préparer Calisthène à cacher ce dessein. Il le fait arrêter ainsi que sa sœur; tous deux sont ramenés. Le Roi feint de rendre toute son amitié à Calisthène, qui, de son coté lui rend la sienne. Mais Léonide repousse avec indignation l'amour d'Anaxarque, qui, bientôt annonce publiquement le projet et les ordres de son maître. Tous les généraux, Lysimaque, sur-tout, montrent la plus grande surprise, et Calisthène ne peut cacher son indignation. Il s'emporte contre Anaxarque, et l'accuse de calomnier son roi : en lui supposant des desseins si honteux. Léonide, qui croit la réconciliation d'Alexandre et de Calisthène sincère, s'en félicite, dans l'espoir d'épouser Lysimaque; mais quelle est son indignation, lorsqu'elle apprend le projet du roi, et qu'on a cru Calisthène assez lâche pour le seconder. En vain on la sollicite à l'y engager; elle aime mieux mourir, et le voir périr lui-même, que de le savoir coupable d'une telle lâcheté. Alexandre, furieux, condamne Calisthène à être mutilé. Lysimaque venge son ami, son amante et lui-même, par la mort d'Anaxarque. Le roi le condamne à être dévoré par un lion. Cependant, Roxane, épouse du conquérant, a sauvé Calisthène du supplice; Léonide vient le trouver; un esquif est préparé pour leur fuite; mais Calisthène veut absolument périr.

Fuyez, ma sœur, *dit-il*, fuyez seule, et laissez
Quelque victime pure aux Dieux trop offensés.

En vain, ses amis se réunissent pour le faire changer de

résolution ; il y persiste, et bientôt on annonce la mort de Lysimaque. Il est naturel que Léonide ne veuille pas survivre à la perte d'un amant qui s'est sacrifié pour elle ; mais Lysimaque paraît lui-même, et raconte qu'il a mis à mort le lion qui devait le dévorer, et que le roi lui a pardonné en faveur de son courage. Le lieu où ils se trouvent est entouré par les gardes du roi. Lysimaque conseillera-t-il à Calisthène une lâcheté ? Non. Il présente un poignard, comme l'unique remède aux maux dont il sont tous menacés. Calisthène veut mourir seul, et fait un très-long discours contre le suicide. Lorsqu'Alexandre paraît lui-même, le fier Spartiate lui reproche son orgueil, ses conquêtes, son amour pour les combats, et, après un beau discours qui a touché le cœur du roi, celui qui vient de prêcher contre le suicide, s'enfonce lui-même un poignard dans le cœur. On emporte son corps, Léonide le suit, et veut aussi se donner la mort. Lysimaque sort pour l'en empêcher, et Alexandre, resté seul, exhale ses regrets, se fait les plus vifs reproches, et s'en va.

Cette pièce est fondée sur un passage de *Justin*, l. 15, c. 3. Elle n'a point eu de succès, et ne pouvait en avoir ; l'intrigue et les caractères sont invraisemblables. L'intérêt se partage entre trois personnages qui sont d'une grandeur démesurée ; Alexandre est un scélérat profond, et l'on sait que ce conquérant, naturellement généreux, n'a jamais été criminel que par emportement. La versification en est dure et rocailleuse, le style négligé ; mais on y trouve des passages dignes d'un grand maître.

Piron nous apprend lui-même qu'à la première représentation de cette tragédie, le poignard qu'on présentait à Calisthène, et dont il devait se percer le sein, se trouva en si mauvais état, qu'en passant de la main de Lysimaque

dans la sienne, le manche, la poignée, la garde et la lame, tout se déjoignit et se sépara, de façon que l'acteur reçut l'arme pièce à pièce, et fut obligé de tenir tous ces morceaux, le mieux qu'il put, à pleine main, tandis que, gesticulant de cette main, il déclamait pompeusement nombre de vers qui précédaient la catastrophe. Les plaisans du parterre tirèrent bon parti de ce poignard en bloc, enfermé dans la main du déclamateur.

Les ricanemens firent éclore par dégrés la risée génerale; et au fatal instant où le comédien se poignarda d'un coup de poing, il jetta au loin l'arme meurtrière en quatre ou cinq morceaux.

CALLIRHOÉ, tragédie-opéra de Roy, musique de Destouches, 1712.

Le sujet de cet pièce est tiré des Achaïques de Pausanias, et a été traité aussi sous le titre de Corésus. Le prologue est formé par la Victoire, qui déclare renoncer à son inconstance, et se fixer au parti de la France. Astrée survient, qui ramène les plaisirs, et annonce le retour de la paix.

On fit contre cet opéra, ce couplet satirique:

Roi sifflé,
Pour l'être encore,
Fait éclore
Sa Callirhoé,
Et Destouches,
Met sur ses vers
Une couche
D'insipides airs.
Sa musique,
Quoique étique,
Flatte et pique
Le goût des badauts.
Heureux travaux!

L'ignorance.
Récompense
Deux nigauds.

CALPRENEDE (Gautier de Costel, sieur de la), né dans le Périgord, mort au Grand-Andely en 1663.

Avant lui, nos romans n'étaient qu'un amas d'évènemens bisarres, de prodiges incroyables. Il les a rendus raisonnables, intéressans, les a soumis aux règles de l'intrigue, de l'unité; s'il ne les eut pas faits si longs, le commun des lecteurs pourrait s'en accommoder encore, a l'exemple de quelques poëtes qui y ont puisé tant de fois les situations, les sujets même de leurs opéra et de leurs tragédies.

Mais cet auteur qui, dans ses romans, a fourni matière a tant d'ouvrages dramatiques, n'a fait que des pièces détestables. Le Cardinal de Richelieu, quoique fort indulgent, ne put s'empêcher de dire de la Calprenède, que le moindre de ses défauts était d'écrire en vers lâches. « Comment lâches! répondit l'auteur; cadédis, il n'y a rien de lâches dans la famille de Calprenède ».

Ce trait seul suffit pour faire connaître le caractère de ce romancier, à qui l'on reproche, avec raison, d'avoir communiqué son gasconisme à la plupart de ses héros.

Tout à l'humeur gasconne en un auteur gascon,
Calprenède et Juba parlent du même ton.

CALVINISTES (les), drame historique en un acte, par MM. Pigault Lebrun et Dumaniant, au Théâtre Français.

Un négociant, nommé Daubusson, est dénoncé à Villars,

comme un zélé protecteur des calvinistes. Daubusson lui prouve que tout son crime est d'avoir donné un asyle à deux jeunes amans, dont les parens ont péri sur l'échaffaud. Le Maréchal, convaincu de son innocence et de sa loyauté, fait arrêter le dénonciateur, qu'on reconnaît pour un traître vendu à deux partis. La pièce se termine par le mariage des amans, et par un traité de paix entre Villars et Cavalier, chef des religionnaires.

CAMARGO (MARIE-ANNE CUPIS DE), née à Bruxelles, 1710.

L'entrepreneur du théâtre de Rouen, sur la réputation de cette jeune personne, alors première danseuse à celui de Bruxelles, offrit à son père des avantages si considérables, qu'il les engagea l'un et l'autre pour son spectacle; mais ne pouvant le soutenir, il fut obligé de l'abandonner, et ses débris enrichirent celui de Paris de trois grands sujets, savoir : des demoiselles Pelissier, Petit-Pas et Camargo. Celle-ci, guidée par mademoiselle Prévot, débuta la première par les caractères de la danse; elle fut couverte d'applaudissemens; pendant la vivacité de l'enthousiasme du public, on ne parlait d'autre chose, dans les sociétés, que de la jeune Camargo, toutes les modes nouvelles portèrent son nom. Un jour, la Maréchale de Villars l'aborda près du bassin des Tuilleries, avec tant de bonté, que tout ce qui était à la promenade, s'attroupa autour d'elle, et remplit le jardin du bruit des battemens de mains et des applaudissemens.

Des succès si distingués déplurent à la demoiselle Prévot, qui voulut humilier mademoiselle Camargo, en l'obligeant d'entrer dans les ballets; ce qui occasionna l'aventure suivante. La jeune élève, figurant dans une danse de démons,

Dumoulin, surnommé le Diable, qui devait y danser seul, ne s'y trouva pas, lorsqu'on vint à exécuter son air. La jeune danseuse, toute hors d'elle-même, voyant que cette entrée n'était pas remplie, s'élança de son rang, dansa de caprice, et transporta les spectateurs d'admiration. Ce trait acheva de la brouiller avec mademoiselle Prévot, qui refusa de lui faire danser une entrée que madame la Duchesse avait fait demander. Le célèbre Blondi, la voyant en pleurs de ce refus, lui dit : « Quittez, mademoiselle, quittez cette dure et jalouse maîtresse, qui vous fait éprouver tant de mortifications. Je veux être votre maître : je ferai l'entrée que madame la Duchesse demande, et vous la danserez mardi prochain. » Les progrès de mademoiselle Camargo répondirent aux soins de ce grand danseur.

Elle réunit bientôt, par les leçons de son nouveau maître, la noblesse et le feu de l'exécution, aux grâces, à la légèreté, et à la séduisante gaieté qu'elle avait sur le théâtre. Ce dernier caractère y paraissait si naturel, qu'elle l'inspirait aux plus mélancholiques.

Lafaye a mis ce quatrain au bas de son portrait.

Fidèle aux lois de la cadence,
Je forme au gré de l'art, les pas les plus hardis.
Original dans la danse,
Je peux le disputer aux Balons, aux Blondis.

Elle renonça au théâtre en 1751, et mourut en 1770. Regrettée de toute les personnes de son voisinage, comme un exemple de modestie, de chasteté et de bonne conduite.

On connaît les vers de M. de Voltaire sur Mlle. Sallé et Mlle. Camargo.

Ah! Camargo, que vous êtes brillante!
Mais que Sallé, grands dieux, est ravissante!
Que vos pas sont légers! et que les siens sont doux!
Elle est inimitable, et vous êtes nouvelle;
Les nymphes sautent comme vous,
Mais les grâces dansent comme elle.

CAMBERT (N.), musicien français, fut d'abord surintendant de la musique de la Reine mère, Anne d'Autriche. Il donna le premier des Opéra en France, conjointement avec l'abbé Perrin, qui l'associa au privilége que le Roi lui avait donné pour ce spectacle. Lulli l'ayant éclipsé, et ayant, en 1672, obtenu le privilége; Cambert passa en Angleterre. Charles II le fit surintendant de sa musique, charge qu'il exerça jusqu'en 1677, année de sa mort. Il n'avait pas le génie de Lulli; mais ses mœurs étaient mieux réglées, et son caractère moins satirique. On a de lui quelques opéra, quelques divertissemens, et de petits morceaux de musique. Le talent de toucher de l'orgue l'avait d'abord fait connaître.

CAMILLE, ou le Souterrain, comédie en trois actes, en prose, mêlée de musique, par M. Marsollier, musique de M. d'Aleyrac; aux Italiens, 1791.

Le sujet decet ouvrage est tiré de l'*Adèle et Théodore*, de madame de Genlis, on y trouve des tableaux déchirans. Camille, renfermée depuis plusieurs années dans une affreuse prison, Camille à qui l'on promet de rendre pour le reste de sa vie, les embrassemens de son enfant, dont on l'a privée, résiste à cette terrible épreuve, pour ne pas faire une nouvelle victime, etc....

CAMILLE, ou Amitié et Imprudence, drame en cinq actes et en vers, au Théâtre Français, 1800.

Le roman connu sous le titre de *Lettres de deux Filles de ce siècle*, avait fourni à l'auteur, le sujet de son drame. Les trois premiers actes avaient été assez généralement accueillis; mais il n'en fut pas de même des deux derniers; malgré quelques beautés de détail, le public n'en put souffrir le défaut. L'auteur retira son ouvrage, après la première représentation.

CAMILLE (Jacoma-Antonia-Véronèse), née à Venise, en 1735, vint en France, en 1744, avec la demoiselle Coraline sa sœur, et son père Carlo-Véronèse, qui a long-tems joué les rôles de Pantalon, sur le théâtre Italien, et s'y est distingué par un grand nombre de pièces dont la plupart eurent un grand succès.

A peine âgée de neuf ans, Camille débuta pour la danse, le 21 mai 1744, dans un divertissement de Coraline, esprit folet. Cet enfant mit, dans sa danse, des grâces fort au-dessus de son âge. Après avoir dans un grand nombre de balets, attiré tout Paris au Théâtre Italien, Camille y débuta pour la comédie, le 1er. juillet 1747, à l'âge de douze ans, dans les canevas intitulés : les *Deux Sœurs rivales*, que son père avait composés exprès pour sont début.

Un volume suffirait à peine pour recueillir tous les vers qui furent inspirés par les grâces de la jeune Camille; elle mérita la réputation d'actrice du premier ordre, après la retraite de sa sœur, dans l'*Enfant d'Arlequin perdu et retrouvé* : quoique le spectateur fut instruit du sort de cet enfant, il était impossible de ne pas prendre part aux craintes, aux alarmes de sa mère, lorsqu'à travers les flammes, elle allait le chercher et revenait sans l'avoir trouvé; sa

voix était le cri de la nature, sa douleur, l'expression du sentiment; ses sanglots arrachaient des larmes aux spectateurs.

Camille avait le geste du sentiment, le ton de la nature, qui partent d'un cœur vraiment pénétré; son caractère se peignait sur sa figure; c'était la noblesse et la franchise, l'esprit et la gaieté. Nulle femme de son état ne porta plus loin le désintéressement, et l'ingratitude ne la dégoûta point de la bienfaisance. Une personne dont elle avait à se plaindre, lui écrivit pour la prier d'oublier leurs petites altercations passées, de la servir du crédit de ses amies, dans une affaire importante, et lui donna des assurances de sa gratitude. Voici la réponse qu'elle lui fit.

« Votre lettre m'a fait de la peine et du plaisir; de la peine, parce qu'elle m'a rappelé nos différends que j'avais oubliés; du plaisir, parce qu'elle m'offre l'occasion de vous être utile dans une affaire qui me paraît juste; mais je n'accepte que la moitié de votre proposition. Je demanderai ce que vous désirez, et j'espère l'obtenir. Quant à votre reconnaissance, je n'en veux aucune preuve; je n'en doute point, car j'aurais trop de plaisir à vous rendre ce léger service, pour que vous n'en ayez pas un peu à le recevoir ».

CAMMA, REINE DE GALATIE, tragédie de Thomas Corneille, 1661.

L'auteur fut redevable à Fouquet, surintendant des finances, du sujet de cette tragédie; il l'accepta, sur un refus de Pierre Corneille, qui avait préféré *Œdipe*, autre sujet proposé par Fouquet; ce qui prouve que ce ministre savait très-bien choisir. La tragédie de *Camma*, est supérieurement conduite, et l'on applaudit sur-tout au dénoue-

ment. C'est un des plus ingénieux qui aient encore paru sur la scène. Il n'a pas moins réussi dans *Denis le Tyran*, que dans *Camma*.

Fontenelle cite le dénouement de *Camma*, comme un des plus heureux qui soit au theâtre. Voici ses propres termes : Un dénouement suspendu jusqu'au bout, et imprévu, est d'un grand prix. Camma, pour sauver la vie à Sostrate qu'elle aime, se résout enfin à épouser Sinorix qu'elle hait et qu'elle doit haïr. On voit, dans le cinquième acte, Camma et Sinorix, revenus du temple où ils ont été mariés ; on sait bien que ce ne peut pas être là une fin ; on n'imagine point où tout cela aboutira, et d'autant moins que Camma apprend à Sinorix qu'elle sait son plus grand crime, dont il ne la croyait pas instruite ; et, quoiqu'elle l'ait épousé, elle n'a rien relâché de sa haine pour lui. Il est obligé de sortir, et elle écoute tranquillement les plaintes de son amant, qui lui reproche ce qu'elle vient de faire, pour lui prouver à quel point elle l'aime. Tout est suspendu avec beaucoup d'art, jusqu'à ce qu'on apprenne que Sinorix vient de mourir d'un mal, dont il a été attaqué subitement, et que Camma déclare à Sostrate qu'elle a empoisonné la coupe nuptiale, où elle avait bu avec Sinorix, et qu'elle va mourir aussi. Il est rare de trouver un dénouement aussi peu attendu, et en même-tems aussi naturel.

CAMMAILLE (St-Aubin), acteur du théâtre de l'Impératrice, 1809.

Né à Paris, en 1770, il joua quelque tems la comédie bourgeoise, et débuta ensuite à l'Ambigu-Comique par le rôle de Floricour, dans la *Feinte par Amour*, de Dorat. Il réussit comme acteur en province et à Paris : comme

auteur, on lui doit *le Jaloux par Quiproquo*, la *Jeune Mère*, *Louise*, ou *les Mœurs et le Théâtre*.

CAMPAGNARD (le), comédie en cinq actes, en vers, de Giliet, 1657.

L'auteur se propose de faire connaître le ridicule des nobles de province, dans la personne d'un baron campagnard, qui ignore les manières de la cour, et affecte sans cesse le proverbe et la pointe. Ce campagnard est venu à Paris, pour y épouser Phénice, nièce du bonhomme Bazile, et s'entretient avec Jodelet de ce futur mariage. Léandre, gentilhomme amoureux de Phénice, par le moyen d'Anselme, fourbe de profession, qui a gagné la confiance du baron, s'introduit auprès de ce dernier, feignant d'être un marchand de tableaux, et lui dit en secret, que Cliton est son rival. Pendant que le campagnard songe aux moyens de se venger, on lui remet un billet de Cliton, qui, trompé par Anselme, croît être insulté par le Baron, et le fait appeller en duel. Léandre, qui fait jouer ce stratagême pour dégoûter le campagnard de la poursuite de Phénice, craint qu'une explication entre ces deux rivaux ne rompe ses projets, et prie Anselme d'inventer des moyens plus sûrs. Ce fourbe, qui passe dans l'esprit du campagnard, pour un habile astrologue, tire son horoscope. Le campagnard prend la résolution de ne plus penser à Phénice; mais il ne renonce pas à l'alliance de Bazile, et recherche Philis, cadette de ses nièces en mariage. Tout semblerait concourir au bonheur de Léandre, si cet amant était d'un caractère à se fixer; mais par une inconstance singulière, et qui doit le rendre odieux aux spectateurs, il avoue à Anselme, que ne se sentant plus d'amour pour Phénice, il s'aperçoit que son penchant

l'entraîne vers sa sœur cadette. Après quelques reproches de la part d'Anselme, sur un procédé si extraordinaire, ce dernier promet de faire tourner la chose ainsi qu'il le souhaite : effectivement, il parle à Philis, et lui dit que sa science lui apprend qu'elle ne peut être heureuse, qu'en épousant un jeune homme dont il lui fait le portrait. Philis qui y reconnaît Léandre, dont elle souhaite de gagner le cœur, fait une réponse favorable; mais, voulant cacher ses sentimens à tout autre, elle n'ose rebuter le campagnard qui lui baise la main. Cliton amant de Philis, voit cette action, s'emporte et abandonne cette ingrate, résolu de consacrer ses vœux à Phénice, qui, de son côté, s'y trouve disposée depuis qu'elle s'aperçoit de l'inconstance de Léandre. Le campagnard se voit donc enlever ces deux maîtresses, et la pièce finit par un double mariage.

CAMPAGNE (la), comédie en un acte, en vers libres, par Chevalier, au théâtre Italien, 1754.

Un chevalier, homme raisonnable, une folle, nommée Cidalise, Durimont, médecin petit-maître, Julep, garçon médecin, un comte et une comtesse nouvellement mariés, se trouvent tous ensemble à la campagne. Le comte, qui n'ose aimer sa femme, a quitté Paris, pour éviter le ridicule attaché à l'hymen; mais, sur les raisons du chevalier, il renonce à cette façon de penser, adore sa femme, et prend le parti courageux d'afficher sa passion,

CAMPISTRON (Jean-Galbert de), né à Toulouse, en 1656, mort dans la même ville en 1723; poëte tragique du second rang. Ses succès au théâtre, dans un tems où le goût subsistait dans toute sa pureté, ne font que mettre plus en évidence le tort des comédiens, qui s'obstinent à

répéter jusqu'à la satiété, certaines pièces, sans songer à faire paraître les bons ouvrages de Campistron. Si sa versification est faible, elle est du moins pure, naturelle et d'une douceur qui tient de celle de Racine, qu'il avait pris pour modèle.

Le poëte Campistron, qui avait été volé, se refugia chez Albéroni, lorsque celui-ci n'était encore que simple curé et intendant de l'évêque de Plaisance. Albéroni l'accueillit avec beaucoup d'humanité, l'habilla et lui prêta même de l'argent pour aller à Rome. Ce bienfait fut l'origine de sa fortune. En effet, Campistron ayant accompagné, en Italie, le Duc de Vendôme dont il était secrétaire, le recommanda à ce Prince, qui le protégea.

CAMPRA (ANDRÉ), Musicien célèbre, né à Aix, le 4 décembre, 1660. Mort à Versailles, le 29 juillet 1744, à 84 ans, se fit d'abord connaître par des motets exécutés dans des églises, et par des concerts particuliers. Ces petites productions lui procurèrent la place de maître de musique de la maison professe des Jésuites à Paris, et ensuite la maîtrise de la métropole, il composa la musique de plusieurs opéra, et obtint des succès sur la scène lyrique; enfin il suivit les traces de Lully, et l'approcha de fort près. On admira la variété, les grâces, la vivacité de sa musique, et surtout ce talent si rare d'exprimer, avec justesse, le sens des paroles. Campra a aussi retouché l'Iphigénie de Desmarets.

CANDEILLE (M.), compositeur, 1809.

Il a fait la musique de *Pizarre*, opéra en cinq actes, et a *restauré* celle de Castor et Pollux.

CANDEILLE (Mlle.), fille d'un musicien estimé.

Elle a commencé sa carrière dramatique au théâtre de la rue de Richelieu, par le rôle de la jeune Hôtesse. Cette actrice, auteur de la *Belle Fermière* et de quelques autres ouvrages, a joui d'une grande célébrité; ses admirateurs la mettaient au-dessus de Mlle. Contat...

CANDIDE MARIÉ, opéra-comique, en deux actes et en vaudeville, par MM. Barré et Radet, au théâtre Italien, 1788.

Il y a de jolis tableaux dans cette petite pièce, mais le fonds est très-peu de chose, et elle manque d'action. Les détails en sont souvent très-heureux, les couplets coupés avec facilité, et les vers tournés avec grâce.

On a fait répéter plusieurs couplets qui respirent une sensibilité douce, dont la facture est un peu flasque; mais parmi ceux qui ont été applaudis, nous citerons celui-ci. Le jeune Candide veut s'excuser auprès de sa maîtresse de lui avoir caché l'hommage qu'il rendait à sa mère; la jeune personne lui répond :

Pourquoi te taire si long-tems?
Mon ami, que pouvais-tu craindre?
Du plus tendre des sentimens
Aurai-je donc voulu me plaindre?
Pour celle a qui tu dois le jour,
J'approuve ton amitié pure;
Va, ce n'est pas voler l'amour
Que rendre hommage à la nature.

CANENTE, tragédie-opéra, de la Motte, musique de Colasse, 1700.

Canente, ainsi nommée à cause de la douceur de sa voix, mourut de désespoir de voir son mari Picus, changé

en Pivert. La scène du prologue, représente le château de Fontainebleau, du côté du parterre du Tibre Le Dieu de ce fleuve, l'Aurore et Vertumne, en sont les interlocuteurs. Cet opéra n'avait pas été repris; mais il reparut retouché par Curi.

CANGE, ou LE COMMISSIONNAIRE DE SAINT-LAZARE, pièce en un acte, par M. Gamas, au théâtre de la République, 1795.

On se rappellera toujours avec attendrissement, le trait de bienfaisance et d'humanité du nommé Cange, commissionnaire de la prison de Saint-Lazare, sous le regime de Robespierre. Cet homme sensible, s'étant intéresse au sort d'un détenu plongé, ainsi que sa famille, dans la plus horrible détresse, porta cinquante francs à la femme, de la part du mari, et remit cinquante francs au mari, de la part de la femme; ce bon commissionnaire ne possédait qu'un assignat de cent francs, et la manière noble touchante et délicate dont il sut l'employer, couvrira à jamais d'opprobre ces riches insensibles, dont le cœur est fermé à la pitié et aux plus douces affections de la nature. Le vertueux Cange assistait avec toute sa famille à la représentation de ce trait historique, et il fut présenté aux spectateurs attendris, qui lui prodiguèrent les plus vifs témoignages de respect et d'admiration.

CANNEVAS. C'est le nom que l'on donne au tissu d'une pièce de théâtre, dont le plan est jeté sur le papier, distribué en actes, divisé par scènes, et dont l'objet est clairement indiqué par l'auteur. On trouve dans les œuvres de Racine, le Cannevas du premier acte d'Iphigenie en Tauride, qui peut servir de modèle. (*Voyez* PLAN, SUJET).

CANTATE. Sorte de petit poëme lyrique qui se chante avec des accompagnemens, et qui, bien que fait pour le salon, doit recevoir du musicien, la chaleur et les grâces de la musique imitative et théâtrale.

La mode des *Cantates* nous est venue d'Italie, comme on le voit par leur nom qui est Italien, et c'est l'Italie aussi qui les a proscrites la première. Les *Cantates* qu'on y fait aujourd'hui, sont de véritables pièces dramatiques à plusieurs acteurs, qui ne diffèrent des opéra, qu'en ce que ceux-ci se représentent au théâtre, et que les *Cantates* ne s'exécutent qu'en concert, de sorte que la *Cantate*, est sur un sujet profane, ce qu'est l'oratorio sur un sujet sacré.

CAPITAINE LA ROCHE (le), comédie en un acte, en prose, au théâtre de l'Impératrice, 1806.

Cette pièce n'a eu aucun succès; cependant on l'a entendue jusqu'au bout.

CAPITAN, personnage de la comédie nouvelle chez les Grecs. Quelques fanfarons de l'Asie mineure, qui avaient servi dans les armées du Roi de Perse, et qui venaient étourdir leurs camarades de leurs exploits, donnèrent l'idée de ce ridicule personnage. On le trouve dans Plaute et même dans Térence. Les Italiens et les Espagnols l'ont aussi introduit sur leur scène; il est par-tout fanfaron, poltron, et homme à bonnes fortunes. Il fut long-tems un des ornemens de notre scène, avant que Molière nous eut donné l'idée de la bonne comédie. Corneille lui-même, qui avait introduit sur le théâtre le ton de la société, paya le tribut au mauvais goût de son siècle. On sera peut-être curieux de voir comment s'exprime Matamore dans l'*Illusion comique*.

Matamore est menacé par un brave, qui lui dit :

Point de bruit :
J'ai déjà massacré dix hommes cette nuit :
Et si vous me fâchez, vous en croîtrez le nombre.

MATAMORE.

Cadedieu ! ce coquin a marché dans mon ombre ;
Il s'est rendu vaillant d'avoir suivi mes pas !
S'il avait du respect, j'en voudrais faire cas.

Dans un autre endroit, Matamore est en scène avec Isabelle, à qui il fait la cour : arrive un page.

LE PAGE.

Monsieur....

MATAMORE.

Que veux-tu, Page ?

LE PAGE.

Un courier vous demande.

MATAMORE.

D'où vient-il ?

LE PAGE.

De la part de la Reine d'Islande.

MATAMORE.

Ciel, qui sais comme quoi j'en suis persécuté,
Un peu plus de repos avec moins de beauté.
Fais qu'un si long mépris enfin la désabuse.
. . . .
Elle a beau me prier, non, je n'en ferai rien ;
Et quoiqu'un fol espoir ose encore lui promettre,
Je lui vais envoyer sa mort dans une lettre.

Voilà quel était le comique d'alors. Que prétendaient les poëtes, dit Fontenelle, en traçant de tels caractères ?

Que voulaient-ils peindre? Ce sont ces Matamores qui ont donné l'idée des Marquis ridicules du siècle dernier. La scène de Valère et de maître Jacques, dans Molière, est au dessus de tout cela.

C'était aussi le nom d'un acteur principal de la Comédie Italienne: son caractère était le même; son habillement était composé d'un large manteau, d'un bufle et d'une longue épée.

CAPRICE AMOUREUX (le), ou Ninette a la Cour, comédie en trois actes, en vers libres, mêlée d'ariettes Italiennes, imitée de *Berthold à la Cour*, par Favart, au Théâtre Italien, 1755.

Ninette et Colas s'aimaient tendrement. Astolphe, Roi de Lombardie, égaré à la chasse, avait un jour rencontré la jeune Ninette et en était devenu amoureux, au mépris de la foi qu'il avait jurée à la princesse Émilie; il vient dans le village où Ninette fait son séjour; il ne se donne d'abord que pour ami du Roi, et déclare sa passion à la jeune paysanne, qui lui répond qu'elle n'aime que Colas. L'amant déguisé veut la séduire, en la flattant par l'idée qu'à la Cour elle sera mille fois plus belle. Colas survient, et paraît fort mécontent de la présence d'Astolphe, qu'il ne connait pas; mais apprenant que c'est le Prince, Ninette et lui restent confondus. Astolphe fait une nouvelle déclaration, et la presse de se rendre à la Cour; Ninette y consent, non pour manquer de foi à son cher Colas, mais pour lui faire peur, et le punir de lui avoir presque démis le bras. La voilà donc à la Cour; on l'habille comme une princesse; tout cet attirail la gêne et ne tarde pas à l'ennuyer. Les propos des courtisans l'excèdent bien d'avantage: elle voit parfaitement toute la contrainte, toute la fausseté

des habitans de ce nouveau monde ; [illegible]grette son village et Colas. Le Prince, voyant qu'il ne [illegible]ien sur le cœur de la bergère, épouse la princesse Émilie, ne s'oppose plus à l'union des deux bergers, et les renvoie à leur village, après les avoir comblés de présens.

CAPRICE (le), OU L'ÉPREUVE DANGÉREUSE, comédie en trois actes, en prose, par Renout, au Théâtre Français, 1762.

La Baronne de Folmont veut que le Marquis de Servigny, qu'elle aime, se fasse aimer de Sophie et qu'il n'épargne rien pour lui plaire : ce n'est qu'à cette condition, que cette Barronne capricieuse consent à donner sa main au Marquis. La raison qu'elle donne de ce caprice, c'est que le Marquis n'a jamais été sensible ; et qu'il ne lui semble pas qu'il ait jamais aimé ; dès lors cette conquête n'aurait plus de prix à ses yeux. Le Marquis, en se faisant aimer de Sophie, serait pour la Baronne un triomphe, si Sophie lui était sacrifiée ; elle a d'ailleurs quelque sujet de se venger de cette jeune personne, qui lui a enlevé un amant. C'est avec répugnance que le Marquis se prête à ce manège : il a peine à tromper Sophie, qui commence à l'aimer de bonne foi, et fait de vives instances auprès de la Baronne, pour l'engager à ne pas poursuivre plus avant cette folle tentative. La Baronne persiste dans son caprice ; le Marquis l'aime trop pour lui résister ; il gémit de son amour ; mais le résultat est que le Marquis, qui s'est fait aimer de Sophie, parvient à l'aimer également : ce qui n'avait d'abord été qu'une feinte pour complaire à la Baronne, devient une réalité, et le Marquis épouse Sophie.

CAPRICES DE GALATHÉE (les), ballet pantomime de Noverre, représenté en 17.. et remis en 1780.

Il n'appartient [illegible] un homme de beaucoup de talent, profondém[illegible]ersé dans toutes les parties de l'art qu'il professe, de savoir aggrandir un sujet, qui, au premier coup-d'œil, semble n'offrir que très-peu de ressources. Les caprices d'une jeune bergère, qui tantôt attire, et tantôt repousse son berger, qui reçoit avec transport le présent d'un oiseau, qu'elle dédaigne à l'instant même ; qui refuse et rejette avec mépris le bouquet que son amant vient de lui offrir; qui le ramasse et s'en pare avec plaisir, quand le jeune berger, réduit au désespoir, est sorti pour cacher sa douleur; tout cela ne paraît pas d'abord devoir former une pantomime bien intéressante; cependant on trouve de l'intérêt et de l'agrément dans ce ballet. Les scènes ou l'inconséquente bergère se livre tour-à-tour à ses caprices, sont coupées par des scènes épisodiques, qui offrent le contraste le plus piquant. La manière dont Galathée couronne, pour ainsi dire, la légèreté de son caractère, est extrêmement ingénieuse. Son amant vient de se précipiter à ses genoux; touchée de sa douleur, entraînée par l'expression de sa tendresse, elle commence l'aveu de l'intérêt qu'il lui inspire; mais à l'aspect d'un papillon, elle oublie et son amant et son amour, pour courir après l'insecte voltigeant. Entièrement livrée au desir de s'en rendre maîtresse, elle en cherche tous les moyens, étend son tablier, en couvre l'animal, le relève, et trouve l'Amour au lieu du papillon. Une situation très-agréable encore, et qui termine l'action du ballet, est celle où l'Amour, caché dans une corbeille de fleurs, se laisse saisir par Galathée, la blesse, et la rend sensible à la tendresse de son berger. Il faut voir tous ces tableaux dans leur cadre, pour en sentir tout le mérite. Si l'épithète d'anacréontique pouvait convenir à un ballet, ce serait à

celui-ci ; rien de plus frais, rien de mieux dessiné. Les scènes de caprice sont aussi variées que le peut permettre une action pantomime. Le tableau qui ouvre la scène, et qui se renouvelle à la fin, offre une perspective riante, animée par des groupes distribués avec autant de goût que d'intelligence ; il termine, d'une manière tout à fait agréable, cette charmante composition, inspirée par les grâces.

CAPRICIEUSE (la), ou L'AMANTE ROMANESQUE, comédie en cinq actes, en prose, par Autreau, 1718.

Autreau, qui estimait sa Capricieuse, et dans laquelle en effet il y a beaucoup de choses estimables, essaya de la faire reparaître une seconde fois et la remit en trois actes, précédée d'un prologue, dans lequel Lélio, assis auprès d'une table, paraît écrire et travailler sur un manuscrit. Arlequin vient, et lui demande à quoi il s'occupe ; Lélio lui répond : à corriger l'*Amante Capricieuse*, que je veux réduire en trois actes. Arlequin plaisante Lélio, et lui dit : vous ne viendrez jamais à bout de votre dessein ; Lélio insiste et termine son ouvrage ; ensuite il se lève et fait un compliment au parterre, pour l'engager à vouloir bien donner encore une fois son attention à cette pièce.

Ce prologue fit son effet : la pièce fut écoutée ; mais elle ne fut pas plus favorablement accueillie ; elle eut cependant encore une représentation sur le Théâtre du Palais-Royal ; et ce fut la dernière.

CAPRICIEUSE (la), parodie de l'acte de Céline, en un acte en vers, mêlée d'ariettes, de Mailhol, musique de Mlle. de Riancourt et de Milord T... 1757.

Clitandre, amant de Doris, se plaint des caprices et

des rigueurs de sa maîtresse; il vient de lui écrire, et apprend qu'elle a déchiré sa lettre. Doris paraît, et accable son amant de reproches et de mépris : celui-ci fait de vains efforts pour l'appaiser, feint de renoncer à sa passion, dès qu'il a fait un autre choix, et se retire. Doris se repend d'avoir mal traité son amant; car enfin elle ne peut se cacher combien elle l'aime ; elle se livre à la douleur, et dans le moment un homme déguisé, vient lui annoncer la mort de Clitandre. Doris laisse alors éclater toute sa tendresse, et tombe presqu'évanouie dans un fauteuil. L'homme déguisé est Clitandre, qui se fait connaitre. Doris veut sortir ; Clitandre l'arrête, tire son épée, la lui présente, et prie sa maîtresse de punir sa témérité. Doris la prend, d'un air furieux, et dit avec douceur : « Clitandre, voilà ma main ».

CAPRICIEUX (le), comédie en cinq actes, en vers, de Rousseau, au Théâtre Français, 1700.

Malgré le peu de succès de cette pièce, Rousseau voulut la justifier : « On me reproche, dit-il dans sa » préface, de n'avoir pas marqué assez nettement le » cacactère du Capricieux, et d'en avoir fait un homme » agissant le plus souvent par l'esprit de contradiction ; » mais au fonds, je ne puis mieux répondre à cette objec- » tion que par l'objection même, et j'ai toujours com- » pris que la marque essentielle du Capricieux, était » d'agir par humeur, de s'obstiner à ne vouloir pas faire » ce qu'un autre souhaite, par cette seule raison qu'un » autre le souhaite..... Mais, me dira-t-on, vous » voulez que votre Capricieux agisse par humeur ; ce- » pendant vous instruisez une fille qui le mène, qui le » conduit, qui tourne son esprit de manière, que ce

» n'est pas tant par lui-même qu'il se détermine que par » la dextérité de cette fille. Cela est certain aussi : les » hommes fantasques ne sont-ils pas souvent les plus » difficiles à gouverner ! etc. »

De Brie, auteur de deux mauvaises pièces de théâtre, et qui n'est connu maintenant que par les épigrammes de Rousseau, contre lui, profita, pour se venger de la circonstance, et fit l'épigramme suivante : c'est son chef-d'œuvre de poésie.

Quand le public judicieux
Eut proscrit le Capricieux,
Rousseau, trop faible pour le drame,
Se retrancha dans l'épigramme :
C'est ainsi qu'un conte ébauché
Dans quelque ennuyeuse chronique,
Souvent moins fin que débauché,
Et mis en style marotique,
Le fait poëte satyrique,
Et bel esprit, à bon marché.

J. B. Rousseau, accusé d'être auteur des fameux couplets qui parurent environ un mois après la première représentation du Capricieux, fit l'épigramme suivante :

Auteur caché, qui que tu sois,
Brigand des forêts du Parnasse,
Qui, de mon style et de ma voix,
Couvres ton impudente audace;
Vil rimeur, cynique effronté,
Que ne t'es-tu manifesté?
Nous eussions tous deux fait nos rôles;
Toi, d'aboyer qui ne dit mot,
Et moi, de choisir un tricot,
Qui fut digne de tes épaules.

CAPRICIOSA PENTITA (la), LA CAPRICIEUSE

REPENTANTE, opéra en deux actes, musique de Fioravanti, au Théâtre de l'Impératrice, 1805.

Si nous parlons ici d'une pièce italienne, c'est pour mettre sous les yeux du lecteur la morale suivante, qui terminé cette farce d'une manière pompeusement ridicule.

« De deux navires, exposés à la merci des vents perfides, souvent l'un est poussé sur le bord de la mer, et l'autre fait naufrage : la vie est une vaste mer : nos passions sont les vents : le repentir nous fait aborder : ceux qui reconnaissent leurs erreurs, peuvent se dire heureux; enfin, un beau remords efface toutes les fautes, et nous rend la félicité ».

CAPTIFS (les), comédie en cinq actes, en vers, de Rotrou, 1738.

Un père affligé de l'esclavage de ses deux fils, achète tous les esclaves que l'on expose en Œtolie, espérant de retrouver ses enfans; il les retrouve en effet. La simplicité de ce sujet est soutenue par l'intérêt d'un mariage, conduit fort naturellement; par les plaisanteries d'un parasite; par mille incidens heureux, et sur-tout par ce comique admirable que l'on ne trouve plus que chez les anciens, et dans le petit nombre de leurs imitations.

CAQUETS (les), comédie en trois actes, par Riccobony, au théâtre Italien, 1761.

Babet doit épouser Dubois : des revendeuses à la toilette, qui viennent, comme parentes, pour signer le contrat de mariage, sont choquées de ce qu'on ne fait point assez attention à elles. Une d'entr'elles jette des soupçons sur la naissance de Babet, et demande le secret qui ne se garde pas : ce propos passe de bouche en bouche; Dubois en est

instruit, en parle à Babet, et la prie de ne pas dire de qui elle le tient. Babet le promet, et ne tient pas sa promesse: tous les acteurs se trouvent mêlés dans ce caquet qui en fait naître d'autres, depuis le commencement jusqu'à la fin de la pièce. On découvre enfin que Babet est fille de M. Renaud, riche négociant, qui, en partant pour les Indes, l'avait laissée en Normandie : ce qui lève tous les obstacles à son mariage.

CARACTÈRE. Le caractère, dans les personnages qu'un poëte dramatique introduit sur la scène, est l'inclination ou la passion dominante qui éclate dans toutes les démarches et les discours de ces personnages, qui est le principe et le premier mobile de toutes leurs actions : par exemple, l'ambition dans César, la jalousie dans Hermione, la vengeance dans Atrée, la probité dans Burrhus. L'art de dessiner, de soutenir, de renforcer un caractère, est une des parties les plus importantes de l'art dramatique; et, quoique les principes soient à-peu-près les mêmes pour la tragédie et la comédie, nous séparerons les deux genres, afin d'éviter de dire des choses trop vagues, et nous commencerons par la tragédie.

Les tragiques Grecs paraissent n'avoir fait qu'ébaucher cette partie de leur art. Homère fut leur maître en ceci comme en tout; mais il alla beaucoup plus loin que tous ses imitateurs. Achille, Agamemnon, Ajax, Ulysse, sont peints plus fortement dans l'Iliade que dans les poëtes qui les ont introduits sur la scène, quoique le théâtre exige des traits plus caractérisés. C'est que les tragiques Grecs contens de dessiner d'après Homère, et de ne point démentir l'idée qu'on s'était faite de leurs personnages, ne songeaient point à y ajouter.

Ce sont les modernes qui ont senti les premiers que chaque mot échappé à leur personnage, devait peindre son âme, la montrer toute entière, la distinguer de toutes les autres, d'une manière neuve et frappante, renforcer son caractère, et le porter jusqu'au point, par de-là lequel il cesserait d'être dans la nature. C'est Corneille qui nous a donné les premières leçons de ce grand art; et s'il y a manqué dans Cinna, qui est quelquefois trop avili, dans Horace, qui vient d'être l'assassin de sa sœur, on le retrouve dans Rodrigue, Chimène, Pauline, Cléopâtre et Nicomède. Ra- est admirable en cette partie, à l'exception de Néron et de Mithridate, dégrades par la supercherie dont ils usent envers leurs rivaux, tous les autres soutiennent l'idée que le poëte a domée d'eux, dès les premiers vers, et chaque mot y ajoute un nouveau trait. Toutes ses pièces et celles de Voltaire sont des applications de ce précepte.

Les premiers mots du principal personnage, doivent peindre son caractère et d'une manière attachante. Voyez dans Bajazet, comme l'âme d'Acomat se développe avec l'exposition du sujet; comme Rhadamante vous saisit quand, dès les premiers vers, il dit à son ami :

Ne me regarde plus que comme un furieux,
Trop digne du courroux des hommes et des dieux;
Qu'a proscrit dès long-tems la vengeance céleste,
De crimes, de remords, assemblage funeste.
Indigne de la vie et de ton amitié,
Objet digne d'horreur, mais digne de pitié,
Traître envers la nature, envers l'amour perfide,
Usurpateur, ingrat, parjure, parricide,
Sans les remords affreux qui déchirent mon cœur,
Hiéron, j'oublirais qu'il est un ciel vengeur.

Voyez comme la déclaration d'Orosmane à Zaïre ras-

semble tous les traits de son caractère : excès d'amour, fierté, générosité, violence, germe de jalousie, etc.

Soutenir un caractère, est aussi essentiel que de l'établir avec force. Il faut que le sentiment dominant se montre sous des formes toujours nouvelles. La passion dominante de Mithridate est sa haine contre les Romains. Avec quel art Racine la mêle à toutes les autres ! Mithridate vaincu, amoureux, jaloux, incertain des sentimens de Monime, arrive dans Nymphée. Après le reproche qu'il fait à ses fils, ses premiers mots sont :

Tout vaincu que je suis, et voisin du naufrage,
Je médite un dessein digne de mon courage,

Et c'est d'aller attaquer Rome.

Dans la scène avec Arbate même, en soupçonnant Xipharès d'être son rival, il lui fait un mérite de sa haine contre les Romains :

Je sais que de tout tems, à mes ordres soumis,
Il hait autant que moi nos communs ennemis.

Il s'applaudit de ce que ses soupçons tombent plutôt sur Pharnace.

Que Pharnace m'offense, il offre à ma colère
Un rival dès long-tems soigneux de me déplaire,
Qui toujours des Romains admirateur secret,
Ne s'est jamais contr'eux déclaré qu'à regret.

Cette haine paraît même dans la scène avec Monime ; c'est elle qui amène la belle scène où Mithridate développe son grand dessein d'aller assiéger Rome. Lorsque Pharnace refuse d'épouser la fille du Roi des Parthes, Mithridate lui dit :

Traître, pour les Romains tes lâches complaisances
N'étaient pas à mes yeux d'assez noires offenses !
Il te fallait encor tes perfides amours
Pour être le supplice et l'horreur de mes jours !

Dans la scène où il feint de vouloir que Monime épouse Xipharès, il lui dit :

Cessez de prétendre à Pharnace :
Je ne souffrirais point que ce fils odieux,
Que je viens pour jamais de bannir de mes yeux,
Possédant un amour qui me fut déniée
Vous fasse des Romains devenir l'alliée.

Et dans l'éloge de Xipharès :

C'est un autre moi-même ;
Un fils victorieux, qui me chérit, que j'aime,
L'ennemi des Romains......

Il apprend ensuite que ce fils est aimé de la Reine : il a résolu sa mort, il s'écrie :

Sans distinguer entr'eux qui je hais, ou qui j'aime,
Allons, et commençons par Xipharès lui-même.
Mais qu'elle est ma fureur, et qu'est-ce que je dis ?
Tu vas sacrifier, qui, malheureux ? Ton fils!
Un fils que Rome craint, qui peut venger son père !

Et quand Mithridate revient mourant, c'est pour dire :

Le Ciel n'a pas voulu, qu'achevant mon dessein,
Rome, en cendre, me vît expirer dans son sein ;
Mais au moins quelque joie, en mourant, me console ;
J'expire environné d'ennemis que j'immole.
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains ;
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

L'auteur de Rhadamiste a peint Pharasmane comme un maître terrible, un père redoutable à ses enfans; et Pharasmane, teint du sang d'un de ses fils, qu'il à immolé sans le connaître, dit à l'autre :

Courez vous emparer du trône d'Arménie;
Avec mon amitié, je vous rends Zénobie.
Je dois ce sacrifice à mon fils malheureux;
De ces lieux, cependant, éloignez-vous tous deux:
De mes transports jaloux mon sang doit se défendre;
Fuyez, n'exposez plus un père à le repandre.

C'est le dernier vers du rôle et de la pièce. Quel homme que celui qui, même dans les remords que lui cause le meurtre d'un de ses fils, craint d'attenter à la vie de l'autre!

Souvent le poëte a besoin de renforcer un caractère, pour fonder un évènement nécessaire à la constitution de son poëme. L'auteur de Brutus donne à Titus, que l'on veut séduire, un confident adroit, courageux, qui, sous le voile de l'amitié, travaille pour lui-même. C'est de Messala qu'on a dit:

Il est ferme, intrépide, autant que si l'honneur
Ou l'amour du pays excitait sa valeur;
Maître de son secret, et maître de lui-même,
Impénétrable et calme en sa faveur extrême.

Messala apprend à Titus, que Tibérinus, son frère, livrera à Tarquin la porte Quirinale. Titus s'écrie :

Mon frère trahir Rome!

MESSALA.

Il sert Rome et son roi;
Ce Tarquin, malgré vous, n'acceptera pour gendre,
Que celui des Romains qui l'aura pu défendre,

TITUS.

Ciel ! perfide, écoutez : mon cœur long-tems séduit,
A méconnu l'abîme où vous m'avez conduit :
Vous pensez me réduire au malheur nécessaire
D'être ou le délateur, ou complice d'un frère :
Mais plutôt votre sang......

MESSALA.

Vous pouvez m'en punir;
Frappez, je le mérite, en voulant vous servir.
Du sang de votre ami, que votre main fumante
Y joigne encor le sang d un frère et d'une amante;
Et, leur tête à la main, demandez au sénat,
Pour prix de vos vertus, l'honneur du consulat;
Ou, moi même, à l'instant, déclarant les complices,
Je m'en vais commencer ces affreux sacrifices.

TITUS.

Demeure, malheureux, ou crains mon désespoir.

Le caractère de Messala, développant tout-à-coup tant de courage, d'audace et d'adresse, achève de justifier, pour ainsi dire, Titus aux yeux des spectateurs. On sent, qu'assiegé par un tel homme, qui irrite sans cesse son amour et son ambition, il est impossible qu'il ne succombe pas.

La nécessité exige quelquefois, qu'un héros fasse une démarche qui semble affaiblir son caractère. L'art consiste à le relever sur-le-champ et à le montrer plus grand encore. En voici un exemple :

Dans l'*Andronic* de Campistron, Andronic, liée d'intérêt avec les Bulgares, veut engager les ministres de son père à intercéder pour eux auprès de l'Empereur. Ces deux ministres sont les ennemis du jeune prince, qui leur fait

cette prière : un d'eux semble montrer quelque opposition, le Prince l'interrompt.

> Arrêtez, il me reste à vous dire
> Que je dois être un jour le maître de l'empire.

On sent combien ce mot relève le caractère du héros, qui avait été obligé de faire une prière inutile à des hommes qu'il hait, et même qu'il méprise.

Acomat, dans *Bajazet*, est un personnage assez important, pour qu'on ne le voye pas se dégrader sans peine. Bajazet lui apprend l'alternative où il est d'épouser Roxane, ou de mourir. Hé bien! dit Acomat :

> Promettez; affranchi du péril qui vous presse,
> Vous verrez de quel poids sera votre promesse.

BAJAZET.

> Moi?

ACOMAT.

> Ne rougissez point : le sang des Ottomans
> Ne doit point en esclave obéir aux sermens.
> Consultez ces héros que le droit de la guerre
> Mena victorieux jusqu'au bout de la terre.
> Libres, dans leur victoire, et maîtres de leur foi,
> L'intérêt de l'état fut leur unique loi;
> Et d'un trône si saint, la moitié n'est fondée
> Que sur la foi promise et rarement gardée.
> Je m'emporte seigneur......

Quoique ces idées ayent été en effet celle des Sultans, les Français peuvent en être révoltés, et croire qu'elles avilissent Acomat; ces mots : *Je m'emporte, seigneur*, relèvent son caractère, et le reconcilient avec le spectateur.

Les remords d'un héros, les reproches qu'il se fait d'une faiblesse ou d'un crime, contribuent encore beaucoup à

le rendre intéressant. Qui ne pardonne à Mithridate son amour et sa jalousie, en entendant ces beaux vers?

O Monime! ô mon fils! inutile courroux!
Et vous, heureux Romains, quel triomphe pour vous!
Si vous saviez ma honte, et qu'un ami fidèle,
De mes lâches combats vous portât la nouvelle:
Quoi! des plus chères mains, craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons:
J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
En repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées,
Un cœur déjà glacé par le froid des années!

On était fâché de voir que Mithridate vaincu, méditant un grand dessein, se livrât à l'amour et à la jalousie. Après ces vers, il est presqu'aussi grand que s'il n'avait point de faiblesse.

Un auteur doit avoir grand soin de ne rien mêler, dans le caractère d'un personnage, qui puisse repousser ou affaiblir l'intérêt qu'il a dessein d'y répandre. Cette faute n'est pas sans exemple; et l'on y tombe de trois manières.

1°. En rappelant des actions passées qui flétrissent le personnage;

2°. En lui faisant faire ou penser, dans le cours même de la pièce, quelque chose qui l'avilit;

3°. En faisant prévoir qu'il doit démentir dans la suite, ce qu'il a actuellement d'estimable. C'est peut être le défaut qu'on peut reprocher à Athalie. Le spectateur, pendant toute la pièce, s'intéresse à Joas. Après le couronnement de ce prince, Joas embrasse Zacharie, fils du grand-prêtre, son bienfaiteur, qui s'écrie:

Enfans, ainsi toujours puissiez-vous être unis!

Ce souhait, qui rappelle au spectateur que Joas sera un jour souillé du sang de Zacharie, affaiblit l'intérêt que l'on a pris à ce jeune Prince.

L'art consiste à déployer le caractère d'un personnage et tous ses sentimens, par la manière dont on le fait parler, et non par la manière dont ce personnage parle de lui. A-t-il l'âme noble et fière? que tout ce qu'il dit porte l'empreinte de cette noblesse et de cette fièreté; mais qu'il se garde bien de se vanter de sa hauteur. C'est le défaut de Corneille; il fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands. Ce serait les avilir, s'ils pouvaient l'être. L'opposé de la magnanimité est de se dire magnanime.

Racine n'a jamais manqué à cette régle: il peint de grandes âmes, qui semblent ignorer qu'elles sont grandes. En voici un exemple: Bajazet, en scène avec Atalide, lui déclare qu'il aime mieux mourir que de tromper Roxane, en lui faisant espérer qu'il l'épousera, quand il sera monté sur le trône. Il ajoute, pour justifier ce refus:

Ne vous figurez point que dans cette journée,
D'un lâche désespoir, ma vertu consternée,
Craigne les soins d'un trône, où je pourrais monter,
Et par un prompt trépas cherche à les éviter.
J'écoute trop, peut-être, une imprudente audace:
Mais sans cesse occupé des grands noms de ma race,
J'espérais que, fuyant un indigne repos,
Je prendrais quelque place entre tant de héros:
Mais quelque ambition, quelque amour qui me brûle,
Je ne puis plus tromper une amante crédule.

Quelle âme que celle qui craint d'être soupçonnée de chercher la mort, pour éviter les dangers d'une conspira-

tion! Voilà comme Racine peint presque toujours: rappelons encore la manière dont il montre l'âme entière de Roxane. Elle s'adresse à Atalide, que Bajazet vient de quitter :

Il vous parlait; quels étaient ses discours,
Madame?

ATALIDE.

Moi, Madame! Il vous aime toujours.

ROXANE.

Il y va de sa vie, au moins que le croie.

Par ce dernier vers, Roxane annonce sans emphase, et comme malgré elle, toute la violence et les excès dont elle est capable, si elle apprend que Bajazet aime Atalide. Un mot, qui échappe du cœur, peint mieux que les menaces directes les plus violentes.

Il faut toujours peindre les caractères dans un degré élevé: Rien de médiocre, ni vertus, ni vices. Ce qui fait les grandes vertus, ce sont les grands obstacles qu'elles surmontent. Le vieil Horace sacrifie l'amour paternel à l'amour de la patrie. Pauline, malgré la passion qu'elle a pour Sévère, qu'elle pourrait épouser après la mort de Polieucte, veut que ce même Sévère sauve la vie à Polieucte. Voilà un grand attachement à son devoir. Un seul de ces traits suffirait pour faire un grand caractère.

Les vices ont aussi leur perfection. Un demi-tyran serait indigne d'être regardé; mais l'ambition, la cruauté, la perfidie, poussées à leur plus haut point, deviennent de grands objets. La tragédie demande encore qu'on les rende, autant qu'il est possible, de beaux objets. Il faut donner au crime un air de noblesse et d'élévation. L'ambition est noble, quand elle ne se propose que des trônes. La cruauté l'est

en quelque sorte, quand elle est soutenue d'une extrême habileté. Le théâtre n'est pas ennemi de ce qui est vicieux, mais de ce qui est bas et petit. Néron, qui se cache derrière une tapisserie pour épier deux amans; Mithridate, qui a recours à une petite ruse comique, pour surprendre le secret de Monime, sont des personnages indignes de la scène tragique. Les caractères bas ne peuvent y être admis que quand ils servent à faire valoir des caractères supérieurs; et c'est peut-être ce qui sert à faire tolérer Prusias dans *Nicomède*, et Félix dans *Polieucte*. Ceux qui veulent justifier les poëtes, d'avoir peint de tels hommes, disent qu'ils sont dans la nature; mais on leur répond : n'y a-t-il pas quelque chose de plus parfait, de plus rare, de plus noble, qui est aussi dans la nature? C'est cela qu'on voudrait voir.

Si quelque chose pouvait être au-dessus des caractères bas et méprisables, ce seraient les caractères faibles et indécis. Ils ne peuvent jamais réussir, à moins que leur incertitude ne naisse d'une passion violente, et qu'on ne voye jusques dans cette indécision même, l'effet du sentiment qui les emporte. Tel est Pyrrhus dans *Andromaque*.

Les caractères doivent être à-la-fois naturels et attachans. Il ne faut jamais leur donner de ces sentimens trop bizarres, dont les spectateurs ne sentiraient pas les semences en eux-mêmes. On veut rencontrer l'homme partout, et l'on ne s'intéresse point à des portraits chimériques qui ne ressemblent à rien de ce qu'on connaît. Les singularités ne s'attirent point de créance au théâtre, et privent le spectateur du plaisir d'une imitation dont il puisse juger.

Les caractères ne peuvent être attachans que de trois manières; ou par la vertu parfaite et sans mélange, ou par des qualités imposantes auxquelles le préjugé a lié des idées

de grandeur et de vertu, ou par un assemblage de vertus et de faiblesses reconnues pour telles. Les caractères absolument vertueux sont rares, parce qu'ils ne sont pas susceptibles de variété; et l'on a remarqué, avec raison, qu'un Stoïcien ferait peu d'effet au théâtre. Il n'y a, sur la scène, qu'un seul héros qui y fasse quelque plaisir, en se gouvernant toujours par les principes d'une vertu tranquille: c'est Regulus dans la pièce de Pradon. Si cette idee fût venue à un homme de génie, et qui, par l'exécution, ne fut pas demeuré au-dessous, peut-être aurions-nous une tragédie d'un genre nouveau. Enfin, on rend un personnage interessant par le mélange des vertus et des faiblesses reconues pour telles. C'est même la voie la plus sûre : on admire moins, mais on est plus touché: c'est que ceux en qui nous voyons nos faiblesses, ont plus de droit sur notre cœur, et sont plus proches de nous que les autres. Notre amour-propre voit avec plaisir nos défauts unis avec de grandes qualités.

De plus, ces caractères mêlés sont dans un trouble continuel, où il nous entretiennent nous-mêmes : ce n'est qu'un long combat de passions et de vertus, où tantôt vaincus et tantôt vainqueurs, ils nous communiquent autant de divers mouvemens; et c'est cette agitation, ce sont ces secousses de l'âme qui font le plaisir de la tragédie. (*Voyez* COMBATS DU CŒUR.)

Ces personnages sont de deux espèces. Ceux qui sont totalement odieux, et qu'on ne doit montrer qu'autant qu'il est nécesaire, pour redoubler le péril des principaux personnages : et ceux qui ne sont odieux qu'en partie, comme Médée et Cléopâtre dans *Rodogune*, qui rachètent leurs crimes par une grande intrépidité d'âme, que l'une montre dans sa vengeance, et l'autre dans son ambition.

Un des grands secrets de l'art dramatique, c'est de

faire sans cesse contracter les caractères avec les situations. (*Voyez* le mot SITUATION, où l'on en cite plusieurs exemples.)

CARACTÈRE DANS LA COMÉDIE. La définition de ce mot est la même, relativement à la comédie, que celle que nous en avons donnée pour le tragique. Même nécessité de le faire sans cesse ressortir, de le renforcer quand on l'a affaibli, de le soutenir jusqu'au dernier moment; mais les moyens ne sont pas les mêmes; et c'est pour cela que nous allons entrer dans les détails, en nous autorisant toujours par des exemples.

De tous les anciens comiques Grecs, il ne nous reste qu'Aristophane, car nous ne pouvons juger de Ménandre et de Diphile, que par les pièces que Plaute et Térence ont imitées de ces deux poëtes. Il ne paraît pas que ni les uns, ni les autres, se soient attachés à la peinture détaillée d'un caractère. Aristophane prodigue les traits de satire sur le gouvernement, sur les particuliers : il peint tel ou tel homme; mais non pas un de ces caractères qui peuvent appartenir à un ordre quelconque de citoyens. Plaute et Térence peignent bien un fils libertin, amoureux d'une courtisanne qui le trompe; un père brusque et grondeur; un valet fripon; un parasite rampant; mais ils ne paraissent pas avoir rassemblé dans un seul homme, tous les traits qui forment un caractère particulier à une classe de la société. L'*Aulularia* est la seule, où l'auteur montre ce dessein d'une manière évidente. Les Espagnols et les Italiens du quinzième et du seizième siècle, ont fait quelques pièces, dont le titre annonce la peinture d'un caractère; mais ils l'ont ra-

rement approfondi. Il était réservé à Molière de recueillir tous les traits qui forment un jaloux, un avare, un hypocrite ; de les faire ressortir les uns par les autres, et d'en former un ensemble théâtral. Pour connaître la différence du théâtre ancien et du moderne, il suffit de comparer l'*Aulularia* de Plaute, et l'*Avare* de Molière. Le premier se contente de représenter un vieillard avare, qui se prive de tout, qui veille nuit et jour, pour garder une marmitte pleine d'or, qu'on lui enlève. Que fait Molière? il descend dans le fond du cœur; il a vu que l'avarice est accompagnée de la défiance et de l'usure, de la bassesse et de la dureté du cœur ; qu'un avare est mauvais maître, mauvais père ; qu'il pousse les enfans les plus respectueux à lui manquer de respect; que sa lésine les force à recourir à des moyens ruineux, pour satisfaire leurs désirs. C'est dans tous les vices qui font partie du caractère de l'*Avare*, que Molière a pris les incidens de sa pièce; et il a mis toutes ces vérités en action d'une manière attachante et comique. Ce sont les caractères qui doivent former l'intrigue de l'action, et lui donner le mouvement.

Les pièces de caractères sont plus goûtées aujourd'hui que les pièces d'intrigues, par ce que ces dernières ne sont que l'ombre de la vérité, et que les autres en sont une image fidèle. L'illusion qu'elles produisent est plus forte, et le cœur en est plus vivement touché. Mais tous les caractères ne sont pas également propres à être mis sur le théâtre. Un caractère, comme celui de l'*Avare*, ou du *Tartuffe*, fournit abondamment de la matière pour une pièce en cinq actes ; mais un caractère qui ne présenterait pas ces grands traits, et qui n'en serait qu'une nuance, comme le *Ménager*, par exemple,

ne serait point suffisant pour fournir cinq actes, et même serait peu théâtral.

Quelquefois le poëte peut se servir d'un caractère principal, et lui associer plusieurs caractères qui lui soient subordonnés. Tel est l'artifice de Molière, dans le *Misantrope*. Il fait du *Misantrope* le principal objet de sa fable, et y joint en même tems les caractères de la *Coquette*, de la *Médisante* et des *Petits-Maîtres*, sans que le caractère principal fasse par lui-même l'intrigue de l'action. Tous les caractères qui environnent le *Misantrope*, et tout ce qui arrive dans l'action se rapporte à lui; c'est le seul art qu'on pouvait employer dans une telle pièce.

Souvent le poëte rassemble, dans une comédie, plusieurs caractères, dont aucun ne brille assez pour éclipser les autres, et être regardé comme le caractère principal. De ce genre, sont: l'*École des Maris*, l'*École des Femmes*, etc.; c'est qu'aucun caractère de ces pièces ne lui fournissait de grands traits, comme l'*Avare*, *George-Dandin*, le *Bourgeois-Gentilhomme*, et l'auteur a cherché du comique dans la vivacité de son intrigue.

Plusieurs auteurs ont prétendu qu'une comédie de caractère n'était pas susceptible d'intrigue, ou du moins qu'elle n'en admettait qu'une très-légère. Il paraît qu'une comédie dénuée d'intrigue sera toujours défectueuse, et peut-être celle du *Misantrope* n'est-elle pas assez attachante. Mais, d'un autre côté, il ne faut pas que l'intérêt particulier d'aucun des personnages accessoires, devienne le mobile de l'action théâtrale: une intrigue de cette nature, cache et fait oublier les beautés du caractère, soit en les éloignant de la mémoire du spectateur, soit en les confondant avec des actions étrangères, qui affaiblissent ou plutôt anéantissent l'objet principal.

Mais, quand c'est le caractère qui sert à intriguer l'action, l'intrigue ne détournera jamais du caractère l'attention des spectateurs, parce que le caractère marchera toujours à côté d'elle. Arrive-t-il quelque incident, ou quelque coup de théâtre, dans le tems que le principal personnage est hors de la scène? c'est le caractère principal qui le produit; c'est le principal personnage qu'on applaudit, tout absent qu'il est, et c'est lui qui fait rire : et lorsque, dans la scène suivante, ce principal personnage vient surle théâtre, le spectateur se rappelle avec plaisir ce que son caractère vient de produire. Les ouvrages de Molière sont pleins de traits de cette espèce.

C'est une question, si l'on peut, et si l'on doit, dans le comique, charger les caractères, pour les rendre plus ridicules. D'un côté, il est certain qu'un auteur ne doit jamais s'écarter de la nature, ni la faire grimacer; d'un autre, il n'est pas moins évident que, dans une comédie, on doit peindre le ridicule et même fortement. Or, il semble qu'on n'y saurait mieux réussir, qu'en rassemblant le plus grand nombre de traits propres à le faire connaître; et par conséquent qu'il est permis de changer les caractères. Il y a, en ce genre, deux extrémités vicieuses; et Molière a connu mieux que personne le point de perfection qui tient le milieu entr'elles. (*Voy.* CHARGE, VRAISEMBLANCE.)

CARACTÈRES DE THALIE (les), composés de trois comédies en un acte, par M. Fagan, au Théâtre Français, 1737.

La comédie de Caractère, en vers, était l'*Inquiet;* la comédie d'Intrigue, en prose, l'*Étourderie;* la comé-

die des Scènes épisodiques, aussi en prose, les *Originaux*. *Voyez* ces trois pièces, chacune à leur article.

CARAVANE DU CAIRE (la), opéra en trois actes, paroles de M. Morel, musique de M. Grétry, au Théâtre de l'Opera, 1784.

Au premier acte, le théâtre représente une halte de caravane sur les bords du Nil. On y voit des voyageurs libres et des captifs. Parmi ces derniers, on distingue St.-Phar, jeune français, et Zulmé; ces deux époux épris l'un de l'autre, se témoignent alternativement leur amour et leur chagrin. Ils cherchent en vain à toucher le cœur d'Husca, chef de la caravane; mais Saint-Phar compte encore sur son courage; il espère d'ailleurs que son nom lui procurera au Caire, de quoi payer sa rançon et celle de son épouse: Husca, ennuyé de leurs plaintes et de leurs discours, menace de les séparer, lorsqu'une troupe d'arabes vient attaquer la caravane. Saint-Phar demande des armes: Husca effrayé, lui en donne; il fond sur les arabes, les met en fuite, et reçoit la liberté pour prix de son courage; mais il réclame en vain celle de Zulmé. Cette beauté est d'un trop haut prix, pour que Husca consente à la délivrer. La caravane part, et arrive au Caire, où le pacha prépare une fête pour un Français qui a sauvé ses trésors de la tempête. Ce pacha, ennuyé de ses femmes, se plaint de son sort; en vain Almaïde veut le divertir par des jeux; la gaeité ne peut entrer dans son âme; il voudrait avoir une femme qui l'aimât librement. Husca arrive sur le bazard, et le pacha s'y transporte, pour passer en revue les esclaves qu'il amène; en vain, on lui présente tour-à-tour, des Hollandaises, des Persannes, des Françaises, il n'en est point touché; mais son cœur

s'émeut à l'aspect de Zulmé. Les larmes qu'elle répand la rendent encore plus intéressante a ses yeux; il l'achète. En ce moment, Saint-Phar apporte sa rançon; mais il est trop tard; le pacha lui déclare qu'elle est en son pouvoir. Saint-Phar, au désespoir, jure de la délivrer par son courage.

Au troisième acte, on voit paraître Florestan, à qui la reconnaissance du pacha a préparé une fête. Il va retourner en France; mais il regrette de partir sans un fils, sur le sort duquel il est incertain. Le ministre du Pacha l'introduit chez son maître. Bientôt, on voit paraître Almaïde, furieuse contre Zulmé, dont elle est jalouse; elle jure de se venger, Osmin lui en offre le moyen, si elle veut seconder son projet de livrer à Saint-Phar, la nouvelle favorite. Non-seulement elle le lui promet, mais elle le rassure même contre les craintes qu'il témoigne. A la faveur du tumulte de la fête, Saint-Phar doit être introduit dans le sérail et enlever son épouse. Cependant, arrive le pacha à qui Almaïde fait des reproches; il veut la rassurer, mais inutilement : il lui commande d'aller ordonner la fête, et elle sort. Le Pacha, resté seul, témoigne tout son amour pour Zulmé, par cet air si connu :

C'est en vain qu'Almaïde encore
A mes yeux offre ses attraits;
Zulmé, c'est toi que j'adore;
A toi je m'engage à jamais.

On annonce le Français : le pacha le reçoit, et l'on voit bientôt commencer la fête, qui est interrompue par la nouvelle de l'enlèvement de Zulmé. Le Pacha furieux, ordonne à ses gardes de courir sur le ravisseur. On ne tarde pas à ramener Zulmé ; elle déplore son sort, et de-

mande la grâce de Saint-Phar.... C'est le fils de Florestan. Ce père malheureux, implore la grâce de son fils. Le Pacha ne peut résister : des gardes amènent le jeune homme, ses fers sont brisés, il tombe dans les bras de son père ; enfin le Pacha lui rend son épouse. La tristesse disparaît, la joie renaît, la fête recommence, et le tout est terminé par un ballet. Cet opéra ne pouvait manquer de plaire ; il réunit le mérite des paroles et de la musique, aux décorations les plus agréables et les plus variées.

CARDINAL DE RICHELIEU (le), tragi-comédie en cinq actes, libelle allégorique imprimé sans date, in-4°., ainsi que deux comédies de ce titre.

CARDINAL TACHE D'ENTRER EN PARADIS, tragi-comédie en cinq actes, imprimée vers l'an 1643.

Les premiers actes se passent entre le Cardinal de Richelieu et Marillac Montmorency, le comte de Soissons, Marie de Médicis, Saint-Marc, de Thou et Caron. Ce dernier le passe dans sa barque, et, chemin faisant, lui reproche tous ses crimes. Le Cardinal implore la protection des personnes qu'on vient de nommer, et qui sont en paradis ; mais tous l'accablent de mépris et de reproches.

LA REINE MÈRE.

Horreur de mes regards, avorton des enfers,
Qui t'amène en ce lieu ? Que n'es-tu dans les fers ?

LE CARDINAL.

Je vous crie merci, si je vous ai fâchée ;
Je suis fort repentant de ma vie passée.

LA REINE MÈRE.

Est-ce là la saison, indigne Cardinal ?
Tu veux faire du bien, ne pouvant plus de mal.

. . . .

Penses-tu me tromper encor par des paroles ?
Il ne faut pas ici déployer tes bricoles.
Nous y sommes plus fins que tu ne fus jamais;
Et crois que nous saurons tout au vrai désormais.

CARICATURE (Voyez CHARGE).

CARION DE NISAS (M.), auteur dramatique; 1809. Ses deux tragédies de *Pierre-le-Grand* et de *Montmorenci*, offrent des scènes intéressantes, et annoncent beaucoup de talent; mais, jusqu'à présent, M. Carion a moissonné plus de gloire au Champ de Mars que dans la carrière dramatique.

CARLIN (BERTINAZZI), né à Turin, acteur du Théâtre Italien, pour le rôle d'Arlequin, qu'il remplit au gré de tous les spectateurs. Voici de quelle manière l'auteur du *Mercure* annonça son début.

Le 10 avril 1741, les comédiens Italiens firent l'ouverture de leur Théâtre par une pièce italienne, en prose et en trois actes, intitulée : *Arlequin Muet par crainte*, dans laquelle le sieur Carlo Bertinazzi, né à Turin, âgé de près de 28 ans, joua, pour la première fois, avec applaudissemens, le rôle d'Arlequin, qui est le principal personnage de la pièce. Le sieur Rochard, qui avait fait le compliment au public, à la clôture du théâtre, fit aussi celui de l'ouverture, et s'expliqua en ces termes: « Messieurs, ce jour, qui renouvelle nos soins et nos hommages, devait être marqué par une nouveauté que nous vous avions préparée; mais l'acteur qui va avoir l'honneur de paraître devant vous, pour la première fois, avait trop d'intérêt et d'impatience d'apprendre son sort, pour nous permettre de reculer son début. « Si votre nouveauté tombe, a-t-il dit, j'apprendrai comme le public sifle; et c'est ce que je ne veux

point savoir; si elle réussit, je saurai comme on applaudit, et ferai peut-être une funeste comparaison de sa réception à la mienne. Pour ne donner à ce nouvel acteur aucun sujet de reproche, nous nous sommes entièrement conformés à ses desirs. Il sait, Messieurs, non seulement ce qu'il a à craindre en paraissant devant vous, mais en y paraissant après l'excellent acteur que nous avons perdu (Thomassin), dont il va jouer le rôle. Ces sujets d'une si juste crainte seraient balancés dans son esprit, s'il connaissait les ressources qu'il doit trouver dans votre indulgence; mais c'est en vain que nous avons essayé de le rassurer; il ne peut être convaincu de cette vérité que par vous même; et nous espérons, Messieurs, que vous voudrez bien souscrire aux promesses que nous lui avons faites de votre part: elles sont fondées sur une si longue, et une si heureuse expérience, que nous sommes aussi sûrs de vos bontés, que vous devez l'être de notre zèle et de notre profond respect».

Ce compliment disposa les spectateurs à un accueil favorable pour Carlin, et cet acteur surpassa les espérances qu'on avait de ses talens, dans le genre qu'il avait adopté. Bertinazzi continua de jouer toujours avec le même succès; de sorte qu'il fut reçu dans la troupe au mois d'août 1742.

La vérité n'est point flattée:
Oui, Carlin parait à nos yeux,
Ce que Momus est dans les cieux,
Ce que chez Neptune est Prothée.

On a fait à Carlin l'épitaphe suivante:

Ci-gît Carlin, digne d'envie;
Qui, bouffon charmant sans effort,
Nous fit rire toute la vie,
Et nous fait pleurer à sa mort.

O

CARLINE-NIVELON (Mlle.), actrice de la Comédie Italienne : retirée.

Elle obtint de grands succès à ce théâtre, par une figure piquante, un jeu spirituel, et une gaieté vive. Personne encore ne l'a remplacée, sur-tout dans les rôles à travestissemens.

CARMONTEL (N.), lecteur du duc d'Orléans, né en 17 . ., auteur d'une infinité de petits drames très-intéressans et très-moraux, recueillis les uns sous les noms de *proverbes dramatiques*, les autres sous le titre de *théâtre de campagne*. Ces pièces, dont la lecture est amusante, décèlent de la facilité dans le style, le talent du dialogue, une imagination féconde pour intriguer et varier les sujets, et sur-tout une âme aussi honnête que zélée pour corriger les vices et les ridicules.

CARNAVAL (le), opéra-comique, ou prologue pour l'ouverture de la foire de Saint-Germain de Panard, 1728.

L'actrice chargée du principal rôle de ce prologue était une grande fille, qui s'était toujours piquée d'une sagesse à toute épreuve. Malheureusement elle vint à Paris, dans un état critique qui aurait donné une fâcheuse idée de sa vertu, sans les précautions qu'elle prit pour le cacher. Trois ou quatre jours après son début, elle sentit quelques atteintes de colique sur le théâtre; mais elle les surmonta courageusement. Le lendemain, à trois heures du matin, elle accoucha, vint à la répétition à neuf heures, joua le soir, et continua pendant toute la foire, sans laisser le moindre soupçon de son accident.

CARNAVAL (le) de BEAUGENCY, ou MASCARADE SUR MASCARADE, comédie en un acte et en prose, par

MM. Etienne et Nauteuil, au Théâtre de l'Impératrice; 1807.

Cette comédie n'est qu'une farce de carnaval, une mauvaise imitation, comme il y en a tant, du Pourceaugnac. On voit un monsieur Papillard, négociant de Bourges, qui est venu à Baugency, pour épouser Mlle. Catiche, fille de M. Tirasoi, procureur : malheureusement pour lui, c'est le tems du carnaval; plus malheureusement encore, il se trouve dans la maison de Tirasoi, un jeune officier nommé Fontange, amant chéri de Mlle. Catiche, et qui a formé avec la Tulipe, garçon rusé et entreprenant, le projet de berner et de renvoyer le prétendu. Ils sont favorisé par les circonstances : la Tulipe à rapporté d'Orléans des habits de masque, entr'autres deux costumes de bergère, pour madame et Mlle. Tirasoi; la mère, très-coquette, est sortie sous le costume de bergère, et n'a donné à sa fille qu'un habit de vieille; d'un autre côté, M. Tirasoi est allé dîner en ville. C'est dans cette conjoncture qu'arrive le malheureux Papillard : Fontange, pour le recevoir, prend la perruque, la robe de chambre et le nom du vieux procureur; il est fort embarrassé de son personnage, lorsque la Tulipe rentre sous le costume de bergère, destiné pour Mlle. Catiche, et se fait passer pour elle. Après les complimens d'usage, Papillard se propose d'accompagner sa future, qui veut courir les masques. Je n'ai pas besoin de me masquer, dit-il, je ne suis pas connu; mais la feinte Catiche lui attache un écriteau par derrière, où son nom est écrit en gros caractère. Dans cet équipage, ils sortent, et l'habitant de Bourges est berné, baffoué par toute la populace de Beaugency. Pendant ce tems, Tirasoi revient de son dîner. Papillard rentre ivre comme Pourceaugnac, poursuivi, couvert de boue, par les polissons de la ville.

Il se plaint au véritable Tirasoi, des mauvais procédés de sa fille, qui la fait traiter de la sorte, et l'abandonne pour entrer dans un cabaret, avec des hussards. Survient madame Tirasoi, déguisée en bergère. Papillard lui débite mille injures; mais tout-à-coup la Tulipe, qui a repris ses habits de domestique, accourt et annonce que la populace de Beaugency, veut briser les portes, et se venger des invectives d'un M. Papillard. Il tremble de peur : la Tulipe, pour le tirer d'embarras, l'engage à se déguiser en hussard. Le sot y consent. Fontange rentre, feint de le prendre pour un soldat de son régiment, et lui ordonne de se rendre à sa compagnie : il sort en effet, pour se tirer, dit-il, des griffes de Tirasoi; la Tulipe rentre sous ses habits qu'il a gardé avec intention, et déclare qu'il est le vrai Papillard, mais qu'il s'est marié avec la première bourgeoise venue, parce qu'il a appris que M. Tirasoi à promis sa fille à un intriguant qui s'est présenté sous son nom. Le procureur, fort embarrassé de Catiche qui lui *reste sur les bras*, la donne au Capitaine, qui vient de faire fortune. Après l'accord fait, le vrai Papillard revient, et se plaint de ce que des hussards l'ont fait sauter sur la couverture : Fontange le congédie comme mari et comme soldat, et le pauvre imbécille, qui est venu de Bourges en diligence, s'en retourne sur son petit criquet.

CARNAVAL DE VENISE (le), opéra, ou comédie-ballet, en quatre actes, paroles de Regnard, musique de Campra, 1690.

Dans cette pièce, on trouve un aperçu du spectacle bizarre que Venise offre aux étrangers pendant le carnaval : comédie, opéra, concert, jeux, danses, combats, mascarades; tout cela s'y rencontre, lié à une petite intri-

gue amoureuse, amusante et assez bien écrite. C'est le contraste des amours d'un cavalier français et d'un noble vénitien.

CAROLET, fils d'un procureur à la chambre des Comptes, et mort vers 1740, a donné aux Italiens un grand nombre d'opéra-comiques, dont la plupart ont eu un grand succès.

CAROLINE D**** (Mlle.)

> Un jour, cette actrice fameuse,
> Me contait les fureurs de son premier amant;
> Moitié riant, moitié rêveuse,
> Elle ajouta ce mot charmant:
> Oh! c'était le bon tems; j'étais bien malheureuse!

CAROLINE (Mlle.), actrice du Théâtre des Variétés, morte à Paris, en 1806.

Une voix fraîche; sonore et flexible, une méthode de chant qu'elle perfectionnait sans cesse, lui méritèrent les suffrages du public, et même ceux du petit nombre de connaisseurs qui fréquentent ce Théâtre.

CAROLINE, protectrice de l'innocence, comédie en trois actes, aux Italiens, 1745.

Un dragon a causé de tels ravages dans le pays, que la consternation y règne. Le Roi interroge l'oracle, qui lui répond, qu'une main sans expérience tuera le monstre et partagera le trône avec lui. Arlequin et Scapin se proposent de combattre ce monstre; mais pendant qu'ils délibèrent, Caroline le combat et le tue. Scapin arrive, et, le voyant mort, lui coupe la queue et s'en va. Arlequin

le suit et lui coupe la tête, dans le même dessein : l'un et l'autre se disent vainqueurs du dragon. Caroline paraît, et, après avoir vengé Flaminia, de l'inconstance de Mario, elle fait connaître qu'Arlequin et Scapin sont des imposteurs, en présentant au roi la langue du dragon qu'elle a tué : le Roi l'épouse, et l'oracle s'accomplit.

CAROLINE, ou LE TABLEAU, comédie en un acte et en vers, par M. Roger, aux Français, 1801.

Un trait de la vie de l'archevêque d'Auche, a fourni le sujet de cette jolie pièce. Caroline, jeune orpheline sans biens, et confiée aux soins d'un peintre, ami de son père, se refuse aux vœux de Desronais, jeune homme riche et aimable, parce qu'elle n'a point de dot. Cet amant délicat, pour surmonter cet obstacle, veut faire en secret, la fortune de Caroline; il déguise son valet en moderne enrichi, et fait acheter un vieux et méchant tableau qu'elle a chez elle, 24,000 francs. Le tuteur de la jeune personne soupçonne la ruse et la découvre; mais touché du procédé, il engage sa pupille à couronner l'amour de Desronais : elle y consent.

Tel est l'esquisse de cet ouvrage. La versification en est facile et agréable, le dialogue vif et naturel.

CAROLINE (SOISSONS), danseuse des théâtres secondaires, 1809.

Sa jolie figure, douce, fine et gracieuse, la rend agréable au public.

CAROSSE ESPAGNOL (le), pièce en un acte, par MM. Année, Jouy et Gersain, au Vaudeville, 1800.

Un Carosse, destiné à la reine d'Espagne, et que des

curieux allaient voir chez un sellier de Paris, a donné lieu à cette bagatelle.

Alphonse, espagnol, chargé de conduire à Madrid, un carosse fait à Paris, a perdu chez Rosalie, jeune veuve dont il est amoureux, une somme de 10,000 f., que Fierville lui a gagné par supercherie, d'intelligence avec Rosalie. Les deux fripons veulent voler le carosse espagnol, et se rendent chez le sellier, qui conseille à Alphonse de se venger d'eux. Alphonse accepte la proposition relativement à Fierville; mais veut ménager Rosalie. Cependant le sellier confie à Fierville, le projet qu'a formé l'Espagnol d'emmener à Madrid, un jeune homme et une jeune femme, pour établir les modes françaises en Espagne. Fierville se présente et offre d'emmener Rosalie avec lui. Alphonse accepte; mais il déclare qu'il veut dix mille francs de cautionnement. Fierville donne cette somme, Alphonse la reçoit, se découvre, et laisse à Fierville sa maîtresse.

CAROSSES D'ORLÉANS (les), comédie en un acte, en prose, par la Chapelle, 1680.

L'auteur fit cette comédie pour se délasser des fatigues d'un assez long voyage, pendant lequel il avait souffert tout l'ennui et les incommodités qui accompagnent toujours les carosses publics. L'intrigue de cette pièce est peu de chose: le comique ressemble beaucoup à la farce; mais l'idée en est assez neuve et passablement rendue.

CARPENTIER (N.), acteur du Vaudeville, 1809.

Il excella long-tems dans les rôles de Gilles, et même de Valet à livrée; mais on lui reproche aujourd'hui de manquer de chaleur et de mémoire.

CARTHAGINOISE (la), ou LA LIBERTÉ, tragédie de Montchrétien, 1596, imprimée dans la même année, in-12.

Sophonisbe, fille d'Asdrubal et nièce d'Annibal, est à Chirte, où elle deplore la perte de Siphax son époux, pendant que Massinissa, allié des Romains, fait le siége de la ville où elle commande; au lieu de s'occuper des moyens de la défendre, elle s'entretient, pendant un acte entier, de sa malheureuse situation, avec sa nourrice. La bonne femme voudrait bien consoler la Reine; mais elle a vu en songe deux bêtes affreuses, l'une était:

Un lion libien,
Qui traînait à son col, un vergongneux lien,

L'autre, était un monstre,

Dont l'énorme grandeur, et les dents craquetantes,
Font naître sur *son* front des couleurs pâlissantes.

Quelle consolation apporter à une reine, qui a rêvé à deux bêtes semblables! aussi rien ne peut-il calmer son desespoir. On voit arriver un messager qui annonce que Massinissa s'est rendu maître de la ville: alors, s'établit entre le messager et la Reine, le dialogue suivant:

SOPHONISBE.

De quel costé va-t-il?

LE MASSAGER.

Il vient droit au château

SOPHONISBE.

Comment le connaître?

LE MESSAGER.

Il n'a point de chapeau,
Et les plus grands des siens surpassent de la teste.

SOPHONISBE.

Allons, chère nourrice, il faut que je m'appreste
De vaincre sa rigueur.

Sophonisbe va donc trouver Massinissa. Ils deviennent subitement amoureux l'un de l'autre, s'épuisent, en supplications, en promesses et en protestations. La Reine prie son vainqueur de ne jamais la livrer vivante aux Romains; ce qu'il lui promet en ces mots:

Que si j'estais contraint de briser le cordage
Dont je serre nos cœurs des nœuds du mariage,
Ne craignez que vivante on vous ait de mes mains.

Bientôt arrive Lélie, lieutenant de Scipion, qui désaprouve les nouveaux feux de Massinissa, mais qui promet néanmoins de les servir auprès de Scipion, qu'ils vont trouver l'un et l'autre. Le Général romain, loin d'approuver l'amour de Massinissa, veut absolument qu'on lui livre Sophonisbe. Siphax n'est point mort; il dit beaucoup de mal de Sophonisbe et l'accuse de l'avoir entraîné dans le parti carthaginois: on l'amène prisonnière. Scipion, en généreux Romain, ordonne qu'on la mette en liberté,

Otez lui ces gros fers, ôtez lui ce cordeau,
Qui, d'une forte estreinte, enfonce dans la peau.

Cependant Massinissa est trop amoureux de Sophonisbe, pour la livrer aux Romains. Que fera-t-il donc? Se déclarera-t-il contre eux? Non. Il prend un parti plus sage,

celui d'empoisonner sa maitresse ; et, en effet, il lui envoie le *bonion*. Sophonisbe le reçoit avec reconnaissance, et s'écrie :

O digne d'un espoux, le présent que voici.

Et s'adressant à celui qui le lui apporte, elle lui dit :

Sitôt donc, Hiempsal, que tu m'auras vu prendre
Ce poison préparé, va-t-en, sans plus attendre,
Retrouver Massinisse, et lui dys de par moy,
Qu'il m'obligera beaucoup de me garder la foy.

Elle l'avale, et meurt : — *La Sophonisbe* de Mairet, qui a été jouée, avec le plus grand succès, dans le tems que le goût commençait à s'épurer en France, a été composée sur le même plan, à quelques légères différences près, comme nous le ferons voir à l'article *Sophonisbe*.

CARTEL (le), ou LE DÉFI, ENTRE GAILLARD ET BRAQUEMART, comédie en cinq actes, en vers, de Gaillard, donnée en 1634, imprimée dans la même année, in-8°.

Cette pièce est originale et d'un comique singulier ; on la trouve dans les œuvres de l'auteur.

CARTOUCHE, ou LES VOLEURS, comédie en trois actes, en prose, par le Grand, au Théâtre Français, 1721.

Sous ce titre, se trouve renfermé tout ce que l'on pouvait savoir des ruses, des ressources, des aventures de ce fameux scélérat, qui était alors le sujet des craintes et des conversations de tout Paris. Cette circonstance rendit intéressante une pièce, dont elle faisait en partie le mérite.

CARVILLE (la Dlle.), danseuse célèbre de l'Opéra, pour la danse grave, a mérité les vers suivans :

Que Carville fait bien connaître,
Par sa grâce et ses pas charmans,
Jusqu'à quel point vont les talens,
Avec les leçons d'un grand maître!

CASQUE (le), ET LES COLOMBES, opéra en un acte, paroles de M. Guillard, musique de M. Grétry, au Théâtre de la République, 1802.

Des Colombes, faisant leur nid dans le casque de Mars, tel est l'incident principal de ce petit acte, composé à l'occasion de la paix d'Amiens.

CASSANDRE, tragédie-opéra, par Lagrange-Chancel, musique de Bouvard et Bertin, 1706.

Cassandre, ayant devancé Agamemnon à Argos, va devenir la victime de Clitemnestre. Celle-ci veut immoler cette malheureuse Princesse, interroge les dieux et les fait parler contre elle; mais Oreste, frappé de l'éclat de ses charmes, en est éperduement amoureux et devient son appui. Cependant Agamemnon arrive, bannit Clitemnestre, et déclare à Cassandre qu'il l'aime et qu'il va lui donner sa main; mais celle-ci lui fait l'aveu de ses sentimens pour Oreste. Bientôt l'avenir se découvre à ses yeux; et, ayant fait entrevoir à Agamemnon le sort qui l'attend, le fils d'Atrée veut qu'Oreste épouse Cassandre. Enfin Agamemnon et la Princesse sont frappés de coups mortels par Egiste et Clitemnestre, et l'infortunée Cassandre vient mourir sur le théâtre, où elle apprend à son amant de quelles mains elle meurt assasinée. Ce sujet est d'autant plus vicieux, qu'il n'est ni intéressant, ni vraisemblable.

CASSANDRE ASTROLOGUE, ou LE PRÉJUGÉ DE LA SYMPATHIE, comédie-parade en un acte et en vaudeville, par MM. de Piis et Barré, à la comédie Italienne, 1784.

M. Cassandre, astrologue, aime Isabelle sa pupille; mais il croit à la sympathie et s'imagine que son destin est lié à celui d'un borgne et d'un bossu. Léandre, amant d'Isabelle, profite de cette folie : il paraît avec une emplâtre sur un œil et une bosse sur le dos. L'astrologue l'invite à dîner, et, le voyant manger avidement, craint de mourir d'indigestion. Le faux bossu lui confie qu'il va se battre pour sa maîtresse; nouvelles transes. Il part, revient blessé, et dit qu'il ne veut pas guérir. Cassandre, pour ne pas mourir par sympathie, lui propose de le consoler, en lui cédant Isabelle. Léandre, après avoir accepté, ôte sa bosse postiche et son emplâtre.

CASSANDRE MÉCANICIEN, ou LE BATEAU VOLANT, comédie-parade, en un acte et en vaudeville, au Théâtre Italien, 1783.

Cassandre a fait annoncer qu'il montera dans un bateau volant. La foule des curieux arrive. Cassandre aime Isabelle, sa pupille; mais celle-ci aime Léandre. Celui-ci persuade au mécanicien qu'il fera voler son bateau, et bientôt le bruit court qu'il s'en est servi pour enlever Isabelle. Les curieux croient même voir les deux amans dans les airs, lorsqu'ils reparaissent, et sollicitent Cassandre de les unir. Léandre l'y détermine, en le menaçant de publier que le bateau n'est qu'une folie.

De jolis couplets, de la gaieté, ont fait le succès de cette pièce, malgré quelques calembourgs.

CASSANDRE OCCULISTE, comédie-parade, en un acte et en vaudeville, aux Italiens, 1780, par MM. de Piis et Barré.

Ce sujet est tiré d'un conte très-connu, imprimé dans l'almanach des Muses, en 1770.

M. Cassandre, célèbre occuliste, est devenu subitement amoureux d'Isabelle, jeune personne aimable et jolie, mais aveugle. Celle-ci, qui n'y voit rien, s'imagine trouver en M. Cassandre un beau et aimable jeune homme, et d'après cette supposition, elle paye l'occuliste du plus tendre retour. Cependant Colombine, à qui M. Cassandre a promis sa foi, veut se venger de son infidélité, et se rend à cet effet à l'endroit marqué par M. Cassandre pour opérer Isabelle. Léandre, élève de M. Cassandre, plus par amour que par devoir, s'y trouve aussi, afin d'aider M. Cassandre dans son opération. Il profite d'un instant d'absence de son maître, et se sert de son nom pour faire à la belle aveugle ses protestations de tendresse. Enfin, M. Cassandre fait l'opération réussit, et Isabelle recouvre la vue : alors elle voit les objets tels qu'ils sont, et retrouve dans Léandre ce qu'elle avait cru trouver dans Cassandre, qui, dupe de son art, et ne pouvant faire mieux, donne sa main à Colombine. Léandre épouse Isabelle.

Tel est le fonds de cette bagatelle. On y remarque des détails agréables, et quelques jolis couplets.

CASSANDRE LE PLEUREUR, parade en deux actes, mêlée d'arriettes, musique de M. Champein, à la comédie Italienne, 1785.

M. Cassandre pleure sans cesse une épouse qu'il a perdue, et néanmoins il songe à se remarier. Isabelle est la personne qu'il veut épouser; mais il a un rival redoutable

sous le nom Léandre. Cet amant plaît beaucoup à Isabelle, mais comme il est d'un caractère très-opposé a celui du vieillard, l'un rit et l'autre pleure sans cesse. M. Cassandre a fait autrefois une promesse de mariage à une certaine Colombine qui, devenue depuis amoureuse de Léandre, a eu la générosité de céder son jeune amant à la jeune Isabelle. Celle-ci, pleine de reconnaissance, veut lui rendre son vieil amoureux; en conséquence, elle feint de devenir sensible aux soins de Cassandre, qui, dans le transport de sa joie, veut serrer sa future entre ses bras : Isabelle se retire à l'écart, et Colombine, qui se trouve là tout à point, reçoit le vieillard dans les siens.

A ce canevas usé, qu'on ajoute un style plus que faible, des plaisanteries rebattues, et l'on aura une idée de Cassandre le pleureur.

On a regretté que M. Champein ait employé ses talens à la musique d'un drame qui en est si peu digne.

CASSIUS, poëte tragique latin, de la ville de Parme, dont Horace fait l'éloge dans la satire 10e. du livre 1er., était tribun des soldats dans l'armée de Brutus, à la journée de Philippes. Après la mort de ce grand homme, il demeura dans le parti de Sexte-Pompée; on dit que dans la suite il s'est donné à Antoine, et l'a servi utilement. Il fut toujours ennemi déclaré d'Auguste, qu'il appelait par mépris petit fils de boulanger. Après la défaite d'Antoine, à Actium, Cassius se retira à Athènes. Auguste, qui le sut, y envoya Quintilius-Varus, avec ordre de s'en défaire. Celui-ci, l'ayant trouvé dans son cabinet occupé à composer, le tua et le brûla avec ses livres et ses écrits.

CASSIUS ET VICTORINUS, tragédie chrétienne, par Lagrange-Chancel, 1732.

Cette pièce a le double malheur d'être pleine d'invraisemblance, ou plutôt d'extravagances, et d'avoir paru après *Polieucte*.

Cassius est père de l'empereur Clodius : un miracle l'engage à embrasser la religion chrétienne : de persécuteur qu'il en étoit, il en devient le plus ardent défenseur, et se cache parmi ses partisans, sous le nom de Licas. Claudius le fait chercher par-tout, et le croit assassiné par les chrétiens. Cependant Licas sauve les jours de Justine, sa maîtresse fille de Victorinus, grand prêtre des idoles, en tuant le dragon auquel elle a été exposée. Les payens indignés veulent le perdre; mais il se tient caché dans la maison de Victorinus, qui s'est converti à la foi : enfin, il est découvert. Claudius prononce son arrêt; mais il veut le voir avant l'exécution. La nature parle à son cœur; il éprouve des sentimens qui sont hors de vraisemblance, et dont les effets sont trop rapides dans l'espace de vingt-quatre heures. Le faux Licas s'obstine à taire son vrai nom, et enfin il est envoyé au supplice. L'empereur, poussé par un sentiment invincible, veut sauver Licas et Victorinus; mais l'armée se révolte, et les deux condamnés sont livrés à la fureur des mutins. Victorinus est tué; Licas vient expirer sur le théâtre, et révéler enfin à l'Empereur son véritable nom; révélation qu'il eut dû faire plutôt, et pour l'intérêt de son fils, et pour celui des chrétiens et pour le sien propre.

La fausse délicatesse des comédiens avait retranché à la représentation de cette pièce, le morceau qui faisait le plus d'honneur à la religion.

CASTERA (Louis-Adrien-Duperron de), mort en 1752, dans sa quarante-cinquième année, a composé beaucoup d'ouvrages; ceux qu'il a faits pour le Théâtre,

sont : le *Phénix*, ou la *Fidélité mise à l'épreuve*, et les *Stratagêmes de l'Amour*.

CASTOR ET POLLUX, tragédie-opéra, avec un prologue, par Bernard, musique de Rameau, 1737.

Castor et Pollux, fils de Léda, aiment Télaïre, fille du Soleil, qui ne soupire que pour Castor. Pollux dompte sa passion, et cède Télaïre à son frère; mais Phœbé l'enchanteresse, sœur de Télaïre, brûle aussi pour Castor, et, furieuse de se voir méprisée, sachant d'ailleurs que Lyncée adore Télaïre, anime ce dernier à la vengeance. Il vient à main armée pour enlever la princesse : Castor s'oppose à sa fureur; il est tué dans le combat. On élève un mausolée pour les funéraille de Cartor; il est environné d'un peuple gémissant. Le théâtre représente des voûtes souterraines, éclairées par des lampes sépulchrales. Pollux venge la mort de son frère, il tue Lyncée, mais sa tendresse pour Castor n'est pas encore satisfaite; il invoque Jupiter, son père, et le prie de rendre le jour à son frère. Jupiter lui annonce l'arrêt du Destin, il ne peut délivrer Castor du Tartare, qu'en y prennant sa place. Pollux s'y résout, et force l'entrée des Enfers, dont le passage est gardé par des monstres, des spectres et des démons. Il trouve son frère dans les Champs-Elysées; et là il forme entr'eux un combat touchant de tendresse. Castor ne veut point que Pollux se sacrifie pour lui, et consent seulement à retourner pour quelques heures sur la terre, afin de voir encore une fois sa chère Télaïre; mais il jure par le Styx, qu'il se replongera dans l'Empire des morts pour rendre la vie à son frère. Le Destin est fléchi par Jupiter, qui dégage Castor de son serment; enfin Pollux revoit la lumière et les deux frère sont au comble de leurs vœux.

Castor épouse Télaïre : la jalouse Phœbée descend seule aux rives du Cocyte.

Le succès de Castor et Pollux fut si grand, dans sa nouveauté, que la jalousie de Mouret, qui cependant avait beaucoup de mérite, parvint à son comble. Ce musicien en perdit la tête, au point qu'on fut obligé de l'enfermer à Charenton. Dans les accès de sa folie, il chantait continuellement le fameux cœur des démons du quatrième acte :

> Qu'au feu du tonnere,
> Le feu des Enfers
> Déclare la guerre!

En 1763, après la première représentation de Castor, à Fontainebleau, un des amis de Rameau l'aperçut le soir qu'il se promenait dans une salle écartée et éclairé très-faiblement ; comme cet ami courait à lui pour l'embrasser, Rameau se mit à fuir brusquement, et ne revint qu'après en avoir entendu le nom. Alors pour justifier la bisarrerie de l'accueil qu'il lui avait fait, il lui dit qu'il fuyait les complimens, parce qu'ils l'embarrassaient, et qu'il ne savait qu'y répondre. Dans ce même voyage de Fontainebleau, il dit encore à la même personne, au sujet de quelques nouveautés qu'on avait voulu lui faire ajouter à son opéra de Castor et Pollux : « Mon ami, j'ai plus de goût qu'autrefois ; mais je n'ai plus de génie du tout ».

L'Académie royale de musique fit célébrer pour Rameau, dans l'église de l'Oratoire, un service solemnel, aux frais de ses directeurs. Plusieurs beaux morceaux, tirés des opéra de *Castor* et de *Dardanus*, furent adaptés aux prières qu'il est d'usage de chanter dans ces cérémonies, et firent verser des larmes, en rappelant aux assis-

tans, les talens de l'homme illustre que la nation venait de perdre.

L'opéra de Castor est un modèle de poésie ingénieuse et tendre, aussi propre à s'allier avec la musique, qu'à lui fournir les moyens de déployer toutes ses richesses : le plan en est finement conçu, l'intérêt vif, les scènes bien distribuées, les airs bien amenés les et sentimens aussi variés que naturels. Le poëte a su y mettre en jeu, et toujours à propos, les différens ressorts du Théâtre pour lequel il travaillait. Il serait à souhaiter que le génie de Rameau eut toujours été aussi heureusement secondé, par tous les ouvrages qu'il a honorés de sa musique.

CASTRATO, musicien qu'on a privé, dans son enfance, des organes de la génération, pour lui conserver la voix aiguë; qui chante la partie appelée *Dessus* ou *Soprano*. « Quelque peu de rapport qu'on aperçoive entre deux organes si différens, dit J.-J. Rousseau, il est certain que la mutilation de l'un prévient et empêche dans l'autre, cette mutation qui survient aux hommes à l'âge nubile, et qui baisse tout-à-coup leur voix d'une octave. Il se trouve, en Italie, des pères barbares qui sacrifient la nature à la fortune, livrent leurs enfans à cette opération, pour le plaisir des gens voluptueux et cruels, qui osent rechercher le chant de ces malheureux. Laissons aux honnêtes femmes des grandes villes, les ris immodestes, l'air dédaigneux, et les propos plaisans dont-ils sont l'éternel objet; mais faisons entendre, s'il se peut, la voix de la pudeur et de l'humanité, qui s'élève contre cet infâme usage; et que les princes qui l'encouragent par leurs recherches, rougissent une fois de nuire, en tant de façons, à la conservation de l'espèce humaine » !

Au reste, l'avantage de la voix se compense dans les *castrati*, par beaucoup d'autres pertes. Ces hommes qui chantent si bien, mais sans chaleur et sans passions, sont, sur le Théâtre, les plus maussades acteurs du monde; ils perdent leurs voix de très-bonne heure et prennent un embompoint dégoûtant. Ils parlent et prononcent plus mal que les vrais hommes; il y a même des lettres telles que l'R, qu'ils ne peuvent point prononcer du tout.

Quoique le mot *Castruto* ne puisse offenser les plus délicates oreilles, il n'en est pas de même de son synonime français. Preuve évidente que ce qui rend les mots indécens ou déshonnêtes, dépend moins des idées qu'on leur attache, que de l'usage de la bonne compagnie, qui les tolère ou les proscrit à son gré.

On pourrait dire cependant que le mot italien s'admet comme représentant une profession, au lieu que le mot français, ne représente que la privation qui y est jointe.

Les naturalistes nous ont dit ce que c'est qu'un singe; mais il n'ont pas défini cet animal qu'on appelle Eunuque. Il est défectueux dans les trois rapports qui rendent l'homme utile à la société; c'est-à-dire, l'état physique, l'état économique, et l'état moral. Dans le physique, c'est un être neutre, et qui n'entre pour rien dans la scène du monde populaire: c'est un rien dans la nature, une ombre, une figure qui passe. Dans l'état économique, il n'est d'aucune utilité aux individus de son espèce. Les hommes nés pour vivre ensemble doivent se rendre utiles à la société dont ils sont membres. Le laboureur fait vivre l'état; le guerrier expose sa vie pour le service de la patrie; le magistrat exerce la justice; le marchand s'enrichit; l'artisan l'habille et, tous ensemble, concourent à l'aisance publique. L'Eunuque, seul, déroge à cet ordre. Son état de faiblesse ne lui

permet point de prêter aucun service à la République, dont il est membre : la guerre lui est interdite ; les tribunaux lui sont fermés ; il n'est point juge ; il n'est point avocat ; il n'est point marchand ; le commerce et les arts lui sont défendus ; il n'a pas même la faculté de se faire moine ; du moins un Eunuque serait un mauvais moine : il peut seulement se faire prêtre, à condition que, lorsqu'il dit la messe, il porte dans sa poche ce qu'il devrait porter ailleurs. Reste l'état moral. Celui-ci, par une fatalité attachée à la condition des Eunuques, est plus corrompu que les autres. Des hommes, qui ne sont ni pères ni époux, et qui, par là ne tiennent à aucun pays, et ne sont d'aucune patrie, ne sauraient avoir les vertus des citoyens. Des êtres ainsi dégradés sont fiers et superbes par l'endroit même qui les rend méprisables. Malgré leur hauteur et leur fierté, leur âme est petite, basse et rampante.

Guadani est peut être le seul qui ait des traits pour lui : Un des plus remarquables est d'avoir fait faire anti-chambre à un grand monarque. On sait que tandis qu'il parlait en particulier à sa maîtresse, on vint lui dire que S. M. était dans l'anti-chambre, à quoi il répondit froidement : *Che aspetti ; quando avro finito entrerà*....

Ayant perdu une somme immense avec un prince allemand, voyageur, qui était ce qu'on appelle aujourd'hui en termes de l'art, *un grec*, il fut averti qu'il avait été volé ; et ayant été conseillé de ne pas le payer, il répondit : *Il a agi avec moi en fripon, je veux agir avec lui en Prince ;* et il lui compta la somme.

Il fit souvent l'aumone à des seigneurs ruinés, en Allemagne, de cent sequins à la fois. Un de ceux-ci, qui avait reçu la somme, fier et hautain, comme le sont tous les gentilshommes pauvres, lui dit qu'il lui empruntait cette

somme, et qu'il la lui rembourserait. « Ce n'est pas là mon intention, lui dit Guadani, et, si je voulais que vous me la rendissiez je ne vous la prêterais pas ».

CATASTASE. C'est, selon quelques uns, la troisième partie du poëme dramatique chez les anciens, dans laquelle les intrigues, nouées dans l'épitase, se soutiennent, continuent, augmentent jusqu'à ce quelles se trouvent préparées pour le dénouement, qui doit arriver dans la catastrophe. (*Voy.* ÉPITASE et CATASTROPHE.) Quelques auteurs confondent la catastase avec l'épitase, ou ne les distinguent tout au plus qu'en ce que l'une est le commencement, et l'autre la suite du nœud de l'intrigue. Ce mot veut dire en grec, *constitution*, parce que c'est cette partie qui forme comme le corps de l'action théâtrale, que la protase ne fait que préparer, et la catastrophe démêler.

CATASTROPHE. C'est le changement, ou la révolution qui arrive à la fin de l'action d'un poëme dramatique Selon quelques commentateurs, la catastrophe était la quatrième et dernière partie des tragédies anciennes, où elle succédait à la Catastase; mais ceux qui retranchent celle-ci, ne comptant que la Protase, l'Épitase et la Catastrophe, considèrent cette dernière comme la troisième.

La catastrophe est ou simple ou compliquée, ce qui fait aussi donner à l'action, l'une ou l'autre de ces dénominations. (*Voyez* FABLE.)

Dans la première, on ne suppose ni changement dans l'état des principaux personnages, ni reconnaissance, ni dénouement proprement dit; l'intrigue qui règne n'étant qu'un simple passage du trouble à la tranquillité. On en

trouve quelques exemples dans les anciens tragiques; c'est la catastrophe la plus défectueuse, et les modernes ne l'ont point imitée.

Dans la seconde, le principal personnage éprouve un changement de fortune, quelquefois, au moyen d'une reconnaissance, et quelquefois sans que le poëte ait recours à cette situation. Ce changement s'appelle autrement péripétie; et les qualités qu'il doit avoir sont d'être probable et nécessaire. Pour être probable, il faut qu'il résulte de tous les effets précédens; qu'il naisse du fonds même du sujet, ou prenne sa source dans les incidens, et ne paraisse pas amené ou introduit à dessein, encore moins forcément.

La reconnaissance sur laquelle une catastrophe est fondée, doit avoir les mêmes qualités que la catastrophe, et parconséquent, pour être probable, il faut qu'elle naisse du sujet même; qu'elle ne soit point produite par des marques équivoques, comme bagues, bracelets, ce qui arrive fréquemment dans les pièces espagnoles, usage qui se serait établi en France, si Boileau ne l'eut empêché en se moquant de l'Astrate de Quinault.

Sur-tout l'anneau royal me semble bien trouvé.

Il ne faut pas non plus que la catastrophe soit amenée par une simple réflexion, comme on en voit beaucoup d'exemples dans les pièces anciennes et quelques modernes.

Une des règles essentielles de la catastrophe, c'est qu'elle ne doit laisser aucun doute dans les esprits, sur le sort d'un personnage qui a intéressé dans le cours de l'ouvrage. Il faut éviter également les discours superflus et les actions inutiles.

Elle ne doit jamais laisser les personnages introduits,

dans les mêmes sentimens ; mais les faire passer à des sentimens contraires, comme de l'amour à la haine, de la colère à la clémence.

Quelquefois toute la catastrophe, ou révolution, consiste dans une reconnaissance ; tantôt elle en est une suite un peu éloignée, et tantôt l'effet le plus immédiat et le plus prochain ; et c'est, dit-on, la plus belle espèce de catastrophe ; telle est celle d'Œdipe. (*Voyez* PÉRIPÉTIE et RECONNAISSANCE).

Dryden pense qu'une catastrophe qui résulterait du simple changement de sentiment et de résolution d'un personnage, pourrait être assez bien maniée, pour devenir très-belle, et même préférable à toute autre. Le dénouement de *Cinna*, de Corneille, est à peu près dans ce genre. Auguste avait toutes les raisons du monde pour se venger ; il le pouvait ; il pardonne, et c'est ce qu'on admire. Mais cette façon de dénouer les pièces, favorable aux poëtes, ne plairait pas toujours aux spectateurs, qui veulent être remués par des évènemens surprenans et inattendus. (*Voyez* DÉNOUEMENT).

Les auteurs qui ont traité de la poétique, ont mis en question, si la catastrophe doit tourner à l'avantage de la vertu, ou non ; s'il est toujours nécessaire qu'à la fin de la pièce la vertu soit récompensée ou le crime puni. La raison et l'intérêt des bonnes mœurs semblent demander qu'un auteur tâche de ne présenter aux spectateurs, que la punition du vice et le triomphe de la vertu ; cependant le sentiment est contraire à ses défenseurs. Aristote préfère la catastrophe qui révolte, à une catastrophe heureuse : il se moque même du peuple qui préfère cette dernière, et de la faiblesse des poëtes qui se conforment aux desirs de la multitude. Sa raison est que la catastrophe funeste est

plus propre que l'autre à exciter la terreur et la pitié, qui sont les deux fins de la tragédie.

Observons que ce précepte ne tend point à faire ensanglanter la scène. On ne doit se le permettre que dans des occasions extraordinaires, et lorsqu'on peut sauver le dégoût qu'inspire une telle attrocité. Adisson dit que le meurtre de Camille, dans la tragédie d'*Horace*, est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang-froid, et qu'Horace, traversant tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur, avait tout le tems de la réflexion.

On doit très-rarement violer la règle qui veut que la reconnaissance précède la catastrophe. Cette règle est dans la nature; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste.

C'est une belle catastrophe, quand on passe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon, et qu'ensuite on retombe, par un accident nouveau, mais vraisemblable, dans l'abîme dont on vient de sortir.

Quelquefois la catastrophe se passe sur la scène, aux yeux des spectateurs; quelquefois elle est mise en récit: c'est la nature des choses, la bienséance et le goût du public, qu'on doit consulter dans le choix de ces deux manières. (*Voyez* DÉNOUEMENT, TABLEAU.)

CATEL (M.), compositeur français, 1809, est élève de Gosset, et auteur d'un traité *Elémentaire d'Harmonie*.

On remarque dans ses ouvrages, dont le principal est l'opéra *de Sémiramis*, une grande connaissance de l'art; mais aussi l'on y trouve souvent le savoir à la place du génie. M. Catel est professeur au Conservatoire.

CATHERINE, OU LA BELLE FERMIÈRE, comédie en

trois actes, en prose, de Mlle. Candeille, aux Français, 1792.

Veuve de Dorneville, qui l'a rendu très-malheureuse, la belle Catherine a renoncé à l'amour, et s'est retiré dans une ferme. M. de Lussan, jeune homme riche et aimable, en devient amoureux et se fait recevoir dans la ferme, sous le nom de *Charles*. Malgré ses sermens, Catherine ne peut s'empêcher de le trouver aimable, et lui soupçonne, sous son déguisement, une naissance distinguée : elle ne tarde pas à découvrir que ses soupçons sont fondés. Son amour s'en accroît et la jalousie vient bientôt la tourmenter. Elle craint une rivale, c'est Elise d'Armincourt, que de Lussan devait épouser. Elle s'en explique avec lui. Il jure de renoncer à cette rivale ; cependant, malgré ce sacrifice qu'elle feint de vouloir rejeter, elle ne lui avoue point son amour. *Heureusement*, sur ces entrefaites, un voyageur, dont la voiture s'est cassée à quelques pas de la ferme, est venu y chercher un asyle, et y reçoit l'accueil le plus agréable. Aux manières nobles de la belle Fermière, il ne peut la croire née pour cette condition ; et, après une longue explicacation, il finit par découvrir qu'elle est sa brue. Pour réparer les injustices de son fils envers elle, il lui remet *trois ou quatre millions*, qu'il rapporte des Indes, et Catherine, pressée par son beau-père, consent à épouser Charles de Lussan.

Tel est le fonds de cet ouvrage, qui n'a dû son succès qu'aux talens que Mlle. Candeille a déployé, dans toutes les parties du rôle de la Belle Fermière, A chaque instant on l'appelait la *Belle Fermière*, et jamais, sans que le parterre galant, ne sanctionnât l'épithète. On demanda l'auteur ; et quelles furent la surprise et l'admiration, quand on d'apprt que Mlle. Candeille était l'auteur

d'un ouvrage, dont ses talens et ses grâces, comme actrice, avaient assuré le succès.

Dans la préface de sa pièce, Mlle. Candeille dit qu'elle ne l'avait d'abord intitulée que *Catherine*; et qu'en y ajoutant le nom de la *Belle Fermière*, elle n'avait fait que céder aux sollicitations de ses camarades.

CATILINA, tragédie en cinq actes, en vers, de Crébillon, aux Français, 1749.

Crébillon travailla pour le théâtre, jusqu'à la fin de ses jours. Il fit représenter *Catilina*, à soixante-douze ans. Il y avait promis cette tragédie depuis si long-tems, que le public s'écriait quelquefois avec Cicéron : « jusqu'à quand abusererez-vous, Catilina, de notre patience? » Cet ouvrage, annoncé comme le fruit d'un travail de vingt-cinq années, fut traité par les critiques comme un ouvrage qui devait mourir dans un jour. On l'applaudit avec transport à la représentation; on le jugea sévèrement à la lecture. Le héros de la pièce parut un colosse. Catilina est trop grand, et les autres personnages trop petits : tout est impitoyablement sacrifié à ce caractère dominant. Cicéron est moins que rien; il perd tout, jusqu'au don de la parole. On fut sur-tout étonné de la manière dont ce grand homme est avili. Cicéron, conseillant à sa fille de faire l'amour à Catilina, était couvert de ridicule, d'un bout à l'autre de la pièce. Lorsque l'auteur récita cet endroit à l'Académie, dans une séance ordinaire, il s'aperçût que ses auditeurs, qui connaissaient Cicéron et l'histoire romaine, secouaient la tête. L'auteur s'adressa à l'abbé d'Olivet, l'enthousiaste de Cicéron : « Je vois bien, lui dit-il, que cela vous déplaît ». — « Point du tout, répon-

dit cet Académicien, cet endroit est digne du reste ; j'ai beaucoup de plaisir à voir Cicéron, le complaisant de sa fille ». Une courtisanne, nommée *Fulvie*, déguisée en homme, était encore une étrange indécence. Il y a des défauts de conduite essentiels dans le quatrième acte ; enfin le dénouement est étranglé. L'auteur avait craint de ne pouvoir renfermer son sujet, en moins de sept actes ; il n'en a pas même rempli quatre et demi : la versification est pleine de termes populaires, de phrases barbares, de constructions louches, de tours prosaïques. On trouve au milieu de ces imperfections, quelques vers sublimes ; jamais six beaux vers de suite : quatre ou cinq portraits d'hommes illustres, dessinés avec force, mais sans coloris.

La marquise de Pompadour avait accordé sa faveur à Catilina, avant qu'il ne fut joué; elle vint à la première représentation, et fit la dépense de tous les habits des acteurs. Le Sénat seul, y compris les deux Consuls, était composé de dix-huit personnages vêtus de toges de toiles d'argent, avec des bandes de satin pourpre, et des vestes de toile d'or, avec une autre bande de satin pourpre, servant de laticlave, le tout festonné et enrichi de diamans.

Ce fut encore peu de tems après la représentation de cette tragédie, que Crébillon obtint du roi, que ses œuvres entières seraient imprimées à l'imprimerie royale, et que cette édition serait à son profit.

Voici quelques vers que, par des considérations particulières, Crébillon se crut obligé de retrancher aux représentations, et même de ne point faire imprimer. Catilina, en parlant de Pompée, disait dans un endroit :

J'ai vu dans le sénat, ce héros mercenaire,
De ses exploits futurs demander le salaire.

Dans un autre endroit, le Grand-Prêtre Probus adressait à Fulvie, ces six autres vers :

Car vous n'aimez jamais. Votre cœur insolent,
Tend bien moins à l'amour qu'à subjuguer l'amant.
Qu'on vous laisse régner, tout vous paraîtra juste ;
Et vous mépriseriez l'amant le plus auguste,
S'il ne sacrifiait au pouvoir de vos yeux,
La justice, les lois, sa patrie et ses dieux.

On à déjà dit que Catilina a été vingt-cinq ans sur le métier.

Crébillon père et fils, et Collé, se trouvant à dîner ensemble en grande compagnie, Crébillon fils, qui était dans l'habitude de s'égayer avec son père, mais de ce ton de causticité qui lui était naturel, et qui souvent lui échappait sans malice, ayant cette fois-ci poussé le badinage un peu plus loin qu'à l'ordinaire : « Avez-vous fini, lui dit son ami Collé, d'un air aussi grave qu'impatient? En vérité Monsieur, c'est une chose honteuse, scandaleuse et trop ridicule, qu'un petit griffonneur de prose, comme vous, un petit r'habilleur de vieux contes de Fées, ose comparer ses frivoles rapsodies aux productions immortelles d'un des premiers hommes de son siècle, qui véritablement a fait un assez mauvais ouvrage en votre personne ; mais qui à fait *Atrée et Thyeste* ; qui à fait *Electre* ; qui à fait *Rhadamiste et Zénobie* ; qui à fait *Catilina*, qui l'a fait, qui le fait et qui le fera toujours ». Se serait-on attendu à cette chûte?

Voici deux épigrammes auxquelles cette pièce a donné lieu :

Si ce Catilina, donné par Crébillon,
N'a pas tous le succès qu'on en devait attendre,
Ce n'est pas qu'il ne soit très-bon;
Mais l'auteur s'avisa de prendre
Pour son héros, un scélérat,
Un impie, un injuste, un perfide, un ingrat;
Et, chez les grands, comme chez le vulgaire,
Ce n'est là qu'un homme ordinaire.

Catilina s'est fait une nouvelle affaire,
Et, c'est son plus noir attentat:
Il a, ce hardi scélérat,
D'un bras nerveux autant que téméraire,
Donné, sur le théâtre, un soufflet à Voltaire.

CATILINA, ou ROME SAUVÉE, tragédie en cinq actes, de Voltaire, 1752.

Le trait de l'histoire romaine qui fait le fonds de cette pièce est si connu, qu'il est inutile de le rappeller ici. Deux grands hommes s'en sont emparés, et l'ont mis sur la scène tragique, mais avec des intentions et des talens bien différens. Ici, comme dans tous ses autres ouvrages, Voltaire a sur Crébillon la supériorité du style, mais il a de plus, celle de l'invention, de la composition et de l'intérêt. Le *Catilina* de Crébillon, n'est qu'un aveugle et misérable scélérat, qui se vante d'être profond dans ses desseins, qui, cependant, les découvre sans cesse et sans motifs; qui trompe deux femmes dont il est lui-même la dupe; qui emploie pour perdre Rome, des moyens à peine dignes d'un fat qui cherche à tromper sa maîtresse, et qui fait une fin digne d'une telle conduite. Le *Catilina* de Voltaire, est, au contraire, un habile et profond con-

juré, qui tire parti de tout, qui met en jeu les ressorts les plus déliés et les plus forts; qui trouve des ressources et sait en profiter habilement, et qui meurt comme il convient à un ambitieux de son espèce et de son rang. D'un autre côté, il semble que Crébillon se soit plu à avilir Cicéron, le premier des orateurs, et l'un des plus grands hommes d'état de l'antiquité; il joue dans sa pièce le personnage d'un homme irrésolu; il parle plus mal encore qu'il n'agit. Caton, le sévère Caton, est au moins aussi facile, aussi bavard que lui. En un mot, quelque faible, quelque misérable que soit *Catilina*, il domine sur ces deux hommes, qu'il trouve pour ainsi dire à son gré. Voltaire a beaucoup mieux proportionné ses personnages; c'est le caractère de Cicéron qui domine sur tous les autres; il a cette noblesse que lui donne l'histoire. La grandeur de César semble relever encore celle de l'orateur Romain. Cet ami de Catilina paraît souvent dans la pièce de Voltaire, tandis qu'on ne fait qu'en parler dans celle de Crébillon; encore, Catilina le traite-t-il comme un homme dont il fait assez peu de cas. Enfin, il nous semble que ces deux ouvrages ne peuvent être comparés que sous le rapport du sujet; car, quant à la manière dont ils sont écrits et conçus, Voltaire est tellement supérieur à son rival, qu'il serait ridicule de chercher à les rapprocher.

CATINON (Mlle. FOUSQUIER dite), débuta à la comédie Italienne, par le rôle d'Angélique, dans la *Mère confidente;* elle joua ensuite celui de Silvia de la *Double inconstance;* elle eut dans l'un et dans l'autre, un succès complet qu'elle mérita par ses talens, par la décence de son maintien, et les grâces naturelles de sa déclamation. Elle possédait l'art de la danse dans un dégré supérieur.

CATON D'UTIQUE, tragédie de Deschamps, 1715. Portia, fille de Caton, passe pour Arsène, fille d'Arsace. Le roi des Parthes, ayant perdu sa fille, et craignant de rester sans héritiers, a profité de la ressemblance de Portia, sa prisonnière, avec sa fille, pour en imposer à ses sujets. Caton qui croit Portia morte, apprend avec indignation que l'ennemi des rois, est père d'une reine. Phocas, son confident, lui conseille de profiter de l'autorité de sa fille, et d'opposer les Parthes à César; mais le le vertueux Caton, au lieu de suivre un conseil aussi sage, déclare au contraire qu'Arsène est sa fille. Pharnace qui prétend à la main de cette reine, n'approuve point la conduite de Caton, et veut le faire assassiner. De son côté, César qui est amoureux de la prétendue reine des Parthes, charge Domitius, de lui déclarer. Elle, qui se croit reine et indépendante, ne balance point à accepter le cœur d'un aussi grand homme, qu'elle a eu occasion de voir à la Cour d'Arsace : bientôt César se présente lui-même, et offre à Caton de partager avec lui le consulat. On s'imagine bien que ce fier républicain reçoit fort mal une telle proposition, et que les deux antagonistes se quittent fort mécontens l'un de l'autre; mais Caton devient furieux, lorsqu'il apprend que sa fille aime César; alors il lui révèle le secret de sa naissance. Portia, à cette nouvelle, jure d'éteindre son amour; Caton lui dit :

> Ah! je te reconnais à ces hautes vertus;
> Oui, ton sang est le mien, il ne se dément plus.

Bientôt il se livre un combat sous les murs d'Utique, entre les troupes de César et celles de Caton. César revient triomphant : Portia lui dit des choses fort dures et César, qui ne s'y attend pas, en paraît fort surpris; on ne

tarde pas à apprendre la mort de Pharnace, tué de la main de César; enfin Caton annonce lui-même qu'il a terminé ses jours, et qu'il laisse ses vertus à sa fille.

Cette tragédie n'est point tirée du Caton d'Adisson : ces deux pièces ne se ressemblent point. Ces deux auteurs travaillèrent, chacun de son côté, sans se connaître, et firent représenter leurs ouvrages presqu'en même tems, l'un à Londres, l'autre à Paris. On imprima même, en 1715, un parallèle des deux tragédies. Par ce parallèle, qui est bien fait, on voit évidemment que les deux Catons n'ont rien de commun, que le nom. La tragédie de Deschamps, mise fort au-dessous de celle d'Adisson, lui est fort supérieure; mais ce fameux Caton d'Adisson nous a semblé une assez mauvaise pièce. Le sujet échappe à chaque instant à l'auteur, et, pour fournir la carrière des cinq actes, il a recours aux épisodes d'un double amour romanesque; ensorte qu'il y a trois tragédies dans une. Ce qu'on peut dire à l'avantage du poëte Anglais, c'est qu'il sent lui-même le ridicule de ses épisodes; car il rappelle de tems en tems l'action principale par les réflexions que font les amans, qu'ils auraient autre chose à faire que l'amour, et qu'ils ont tort de s'amuser à des conversations galantes. Il faut avouer, malgré cela, qu'il y a des traits vraiment sublimes dans le rôle de Caton.

CATON D'UTIQUE, tragédie en trois actes, par M. S. Marcel, au Théâtre de la République, 1796.

Après la bataille de Pharsale, Caton s'enferme dans Utique. La révolte des Romains, celle dont il croit son fils coupable, rien n'ébranle son courage: il ne quitte la vie qu'au moment où il ne peut plus être utile à Rome. Les

principes qu'il a puisés dans les ouvrages de Platon, lui ont appris à vivre, il veut qu'ils lui apprennent à mourir. D'une main, il prend le livre, et de l'autre un poignard dont il se perce. Ce stoïcisme raisonné a été froidement accueilli.

Le plan de cette tragédie est sévère ; le style en est pur et harmonieux, et l'on voit que l'auteur a étudié les grands modèles ; elle obtint un succès d'estime.

CATULLE (Caïus-Valerius), poëte latin, né à Vérone, l'an 86 avant J.-C.

Il a composé une tragédie d'*Alcméon*.

C'est lui qui a donné lieu à ce mot : « Qui écrit comme Catulle, vit rarement comme Caton. »

CAUMONT (M.), acteur du Théâtre Français, 1809.

Une grande habitude de la scène, du naturel, des manières franches et un jeu comique, ont fait obtenir un succès mérité à cet acteur, dans les rôles à manteau et de financier.

CAUVIN (M.), acteur du Théâtre de l'Impératrice, 1809.

Il joue les rôles d'Intendant, de vieux Serviteur et de *Père-Dindon*.

CAUX (Gillet de Montlébert de), écuyer, né à Ligueris, près d'Alençon, descendait de Pierre Corneille, par sa mère. Après avoir fait ses études dans la province, il vint à Paris, où il fut contrôleur-général des fermes et où il mourut subitement, âgé d'environ 50 ans, en 1733. Il

n'a fait que les deux tragédies de *Marius* et de *Lysimachus*; cette dernière a été achevée et mise au théâtre par son fils. *Marius* a obtenu plusieurs reprises.

CAVALLI, musicien Italien, que le cardinal Mazarin fit venir à Paris en 1660, pour mettre en musique l'opéra de *Xercès*, en cinq actes, qui fut représenté en italien, dans la grande galerie du Louvre. Cet opéra eut peu de succès, parce que peu de gens entendaient l'Italien et savaient la musique, et que tout le monde haïssait le cardinal. A proprement parler, ce ne fut qu'en 1672, que les Français eurent un véritable Opéra.

CAVATINE, sorte d'air, pour l'ordinaire assez court, qui n'a ni reprise ni seconde partie, et qui se trouve souvent dans les récitatifs obligés. Ce changement subit du récitatif au chant mesuré, et le retour inattendu du chant mesuré au récitatif, produisent un effet admirable dans les grandes expressions, comme sont toujours celles du récitatif obligé.

CAVEAU (le), vaudeville en un acte, par M. Ségur jeune et Philippon-Lamadeleine, au Vaudeville, 1800.

Cette pièce, assez décousue, est construite sur un fonds très-pauvre : mais lorsqu'on entend Piron, Saurin et Collé chanter de jolis couplets, il faut applaudir malgré qu'on en ait.

CAVERNE (la), opéra en trois actes, en prose, paroles de Darcy, musique de M. Lesueur, au théâtre de la rue Feydeau, 1793.

L'épisode de la *Caverne*, dans *Gilblas* de Lesage, a

fourni le sujet de cette pièce, dans laquelle on trouve de grandes situations et beaucoup d'intérêt. La musique a puissamment contribué à son succès.

CAVERNE (la), opéra en trois actes, paroles de Forgeot, musique de M. Méhul, à l'Opéra-Comique, 1795.

C'est encore dans le roman de Lesage qu'a été puisé le sujet de cet opéra. Il a obtenu un succès qu'il doit particulièrement à la musique de M. Méhul.

CAZOT (N.) acteur des Variétés, 1809.

Il a fait preuve d'intelligence dans quelques rôles à carricatures.

CÉCILE, comédie en trois actes et en prose, mêlée d'ariettes, musique de Dézède, aux Italiens, 1780.

Cet opéra-comique est dans le genre larmoyant. Le sujet est tiré des lettres de *Catesbi*, de madame *Riccoboni*. C'est un jeune homme, qui, par l'erreur d'un moment, et pour rétablir l'honneur de Chloé, a été forcé de l'épouser, tandis qu'il aimait Cécile : mais Chloé meurt, et le jeune homme revient à celle qu'il n'avait cessé d'aimer : il en obtient son pardon et s'unit avec elle.

CÉCILE ET D'ERMANCE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par M. Després, musique de M. Gretry, aux Italiens, 1792.

Le ton mélancolique et larmoyant de cet ouvrage ne convient guères qu'aux Boulevarts, où même il n'est toléré qu'avec peine, quand il n'est pas soutenu par le fracas des situations. Cette pièce n'a donc obtenu aucun

succès; mais la musique a été fort applaudie et méritait de l'être.

CÉCILE, ou LA RECONNAISSANCE, comédie en un acte et en vers, de M. Souriguière, au Théâtre de Louvois, par les comédiens Français, 1797.

Le fonds de cette pièce est tiré d'une comédie allemande, qui avait déjà fourni le *Banquier* et le *Libérateur*, comédies jouées à des Théâtres subalternes. Cécile est supérieure à ces deux ouvrages; et si l'action en est quelquefois lente, elle est au moins parfaitement conduite. Le style de cette pièce est élégant et facile. On y remarque des vers heureux.

CÉCILIA, ou LES TROIS TUTEURS, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, aux Italiens, 1786.

Le sujet de cette pièce est tiré du roman de *Cécilia, de Miss Burney*. Le poëme fut traité avec autant de rigueur que de justice; mais quelques morceaux de musique furent aussi vivement que justement applaudis.

CÉCILIA (ROSA DE AGUIAR LA NEUBÉRIN.)

Elle fut d'abord à Lisbonne, demoiselle de compagnie d'une femme de condition, qui, jalouse de sa beauté, et craignant d'ailleurs qu'elle n'inspirât de l'amour à son fils, la congédia. Elle trouva une nouvelle place auprès d'une dame de Sétubal, qui aimait beaucoup les petites pièces dramatiques, et en faisait jouer, en sa présence, par les personnes attachées à son service; ce fut ainsi qu'elle commença à se former. Quand on fut un peu revenu à Lisbonne de la consternation, causée par le tremblement de terre, le théâtre fut un des premiers amusemens pu-

blics, au rétablissement duquel on songea. Le préjugé, qui ne convenait pas à des hommes de monter sur le théâtre, fut cause qu'on se contenta quelque tems de marionnettes. Enfin, plusieurs jeunes garçons se réunirent pour former ensemble une troupe de comédiens, que Varelle prit à ses gages. Il se donna long-tems beaucoup de peine inutilement avant de pouvoir y engager aucune femme, jusqu'à ce que le père de Cécile, qui jugeait que cette profession serait plus brillante qu'une autre, et plus lucrative pour sa fille, la força de l'accepter : ses succès extraordinaires lui rendirent bientôt son état agréable. Ses talens naturels, perfectionnés par l'art, la firent long-tems admirer. Elle mit une fois tant de chaleur et d'action, dans le rôle d'*Inès de Castro*, qu'elle fut plusieurs jours malade. Elle chantait aussi fort agréablement.

CÉCILIADE (la), ou le MARTYR SANGLANT DE SAINTE-CÉCILE, tragédie avec des chœurs, de Nicolas Soret, 1606.

Patrice veut marier Cécile, sa fille, dont il fait le plus grand éloge; mais en bon mari, il consulte, à ce sujet, sa femme Emilie, qui, en épouse instruite de ses devoirs, répond qu'elle est soumise aux volontés de son Seigneur, comme Dieu la ordonné en instituant le mariage. Il ne lui reste plus qu'à consulter Cécile : une fille bien élevée ne sait qu'obéir à son père; cependant elle fait bien quelques difficultés, quand on lui parle de mariage, mais enfin elle se rend.

Car le prompt obéir vaut mieux que sacrifice.

Arrive l'époux; elle lui fait assez mauvaise mine : elle

accepte néanmoins l'anneau nuptial. Le père et la mère, qui ont l'air d'être assez bons Chrétiens, font célébrer l'hymen de leur fille à la manière des Payens. La cérémonie faite, il s'agit de consommer le mariage. Valérian le désire avec ardeur; mais Cécile, en vierge chrétienne, s'y refuse obstinément; Valérian veut s'emporter, mais elle lui parle du bon Dieu, de son Ange gardien, et tout-à-coup le voilà converti: elle l'envoye se faire baptiser; et, pendant ce tems, elle a un entretien fort édifiant avec son Ange gardien; survient Tiburce, frère de son mari : l'Ange gardien se retire dans un coin. Après le compliment d'usage, elle parle à son beau frère de la foi chétienne, le convertit aussi, et l'envoye au baptême. Valérian revient muni du sacrement, Sainte-Cécile se lève à son aspect et s'écrie :

Ah! mon Valérian, pardonnez-moi vous-même,
Si c'est vous, oui, c'est vous, oui vraiment c'est vous-même;
Dieux! que vous êtes beau, que vous êtes luisant.

Le nouveau converti lui répond :

Aussi ne suis-je plus dans la crasse gissant.

Tiburce ne tarde pas à revenir aussi bon chrétien que son frère. Tandis que Ste.-Cécile et ses prosélites s'entretiennent du bonheur d'être disciples de Jésus-Christ, un certain Amalechie, prévôt de Rome, et grand faiseur de martyrs, les écoute, fait prendre et égorger les deux frères par Moustarot, qui s'acquitte avec plaisir de ses fonctions. Quant à Ste.-Cécile, il ordonne au bourreau de l'*empoigner* :

Empoigne là, bourreau,
Va-t-en en mon logis, sur un ardent fourneau

Tu trouveras posé une large chaudière,
Que j'avais commandé d'emplir d'eau de rivière;
Jette là moi dedans, toute vive.....

Mais la Sainte, sous la protection de son Ange gardien, sort de l'eau en chantant. Amalechie, courroucé de ce miracle, ordonne à Moustarot de la frapper à coups de coutelats; mais l'arme tranchante ne produit pas plus d'effet que l'eau bouillante; elle n'a fait que quelques contusions assez fortes à la Sainte, qui paraît demi-morte. Amalechie la voyant en cet état, se retire en colère, et tout est fini.

Qui croirait que cette pièce eut le plus grand succès, dans un siècle où les lettres commençaient à renaître!

CEINTURE MAGIQUE (la), comédie en un acte, en prose, de J.-B. Rousseau, représentée devant le Roi, à Versailles, imprimée dans la même année 1701, in-12.

Cette petite pièce est pleine de gaieté et de bon comique. Truffaldin et Capitan sont tuteurs de deux jeunes personnes qu'ils veulent épouser, malgré qu'elles aiment: l'une, Horace, et l'autre, Octave. Les deux tuteurs ont soin de tenir leurs pupilles sous clef; en sorte que les amans ne peuvent, ni leur parler, ni leur écrire. Pour y parvenir, ils ont recours à l'adresse d'un valet fripon, qui se fait passer pour un habile astrologue; sous ce titre, il se présente aux deux tuteurs, et promet de leur dire, s'ils sont aimés de leur pupille, et s'ils peuvent espérer de les épouser. Pour cela, il doit se servir d'une Ceinture magique, dans laquelle il les enveloppera l'un et l'autre; mais avant, il faut qu'ils se débarrassent de leurs manteaux: en effet, chacun d'eux appelle sa pupille pour lui remettre

Cette pièce est un énigme, dont le dénouement même ne donne pas le mot. Ce sont des intrigues enchevêtrees les unes dans les autres, qui n'ont aucun but, et qui ne s'expliquent jamais. M. Terville, le principal personnage, est odieux jusques à la dernière scène: c'est un libertin décidé; un égoïste parfait, qui ne veut pas se marier, pour conserver la liberté de suivre tous ses goûts, et sur-tout, celui de changer de maîtresse à son gré; ce qu'il dit lui-même en termes fort clairs. Ce même Terville, qui ne veut point se marier, a cependant la manie de marier les autres. Il porte, à cet égard, la générosité fort loin, car il veut donner, pour épouse, à son ami Verseuil, une demoiselle Julie dont il est épris, et qui est sous la tutelle de Montbrisson, son oncle. Verseuil est déjà marié à une dame fort aimable; mais il se voit forcé de tenir son mariage secret, pour un motif assez vague; celui de ne point déplaire à son oncle Saingérans, vieillard libertin et cacochyme dont il doit hériter. Tous ces personnages arrivent successivement au château de Montbrisson, où était déjà madame de Verseuil, sous le nom de *marquise*. l'intrigue de cette pièce est fondée sur le secret du mariage de Verseuil, qui, dès les premières scènes, n'en est plus un pour les spectateurs. Verseuil arrive et explique à sa femme, comme quoi Terville veut absolument le marier avec Julie; celle-ci, que ce projet d'hymen a d'abord inquiétée, s'en amuse bientôt, et en fait le sujet de quelques scènes assez plaisantes entre elle et Terville qui, tout en déclamant contre l'hymen, lui fait une déclaration d'amour, ce qui est de la *première décence*. Cette madame de Verseuil, qui montre beaucoup d'esprit, et qui a découvert que le goût que Terville affecte pour elle, n'est qu'un moyen de se déguiser à lui-même un

amour plus vrai pour Julie qui le paye de retour, engage Verseuil et Julie, à se témoigner un attachement réciproque, même à paraître désirer vivement l'union proposée par Terville. Cette ruse, excite la jalousie de celui-ci; il la témoigne de plusieurs manières, qui divertissent beaucoup madame de Verseuil. Cependant, il cherche toujours à résister à son penchant pour Julie; cela produit entre elle et lui une scène, que les sentimens et la contrainte de cette jeune personne rendent fort intéressante. Bientôt arrive le vieux Saingérans; tout justement dans l'intention d'offrir sa main à la femme de son neveu, qui se voit forcé de déclarer son mariage, pour mettre fin aux prétentions du vieillard. Pendant que tout cela s'explique, il y a entre Verseuil et Terville, une scène fort bien écrite, où Verseuil fait valoir les avantages, et Terville les inconvéniens du mariage : ce dernier s'ébranle; mais son systême finit encore par l'emporter sur son goût. Saingérans, obligé de renoncer à Mme. de Verseuil, se rabat sur Julie, et fait part à Terville du projet qu'il vient de former d'en devenir l'époux. Terville tire de là occasion de faire de nouveau l'éloge du célibat; mais Saingerans, qui a éprouvé tous les inconvéniens de cet état, cherche à les lui faire sentir; le Célibataire obstiné n'en tient pas moins à ses idées. On en est déjà au cinquième acte, et rien ne peut faire prévoir comment la pièce se dénouera, lorsque Julie, désespérée des froideurs de Terville, écrit à Montbrisson, lui avoue son amour, lui témoigne son désespoir, et lui déclare qu'elle va s'enfermer dans un cloître. Muni de cette lettre pathétique, Montbrisson fait appeler son neveu, la lui donne à lire et lui fait sentir toute la cruauté de sa conduite: enfin Terville s'émeut, et reconnaît ses torts. Alors on fait revenir Julie, leur hymen

au Temple de l'Indifférence, où l'on doit célébrer des jeux en l'honneur de la Déesse. Célime lui ordonne de la quitter, ou de ne lui plus parler de sa tendresse. Il consent à se taire, pourvu qu'il ait le bonheur de la voir. Dans le moment, le tonnerre se fait entendre; il tombe sur la statue de la Déesse et la détruit. Tout fuit; celui-ci reste seul: alors un vieillard survient, et annonce qu'un monstre furieux vient de dévorer Iphis. Célime se reproche la mort de son amant; elle se plaint de la vengeance cruelle de l'Amour; et ce moment, embelli par un accompagnement, peint la situation touchante de Célime, qui appelle la Parque à son secours. Elle lève le bras; prête à se percer de son javelot l'Amour parait, se précipite et l'arrête. Le théâtre change: on voit une foule d'Amours, et le Plaisir, former différens groupes, dans la perspective qui représente le temple de l'Amour. Quatre petits Amours amènent Iphis et Célime. Ce joli spectacle est un de ces coups heureux, que produit souvent le talent du machiniste. Une fête galante, formée par l'Amour et sa suite, sur des airs de violons, d'un caractère aimable et neuf, termine cet acte.

CÉLIMÈNE, pastorale de Rotrou, en cinq actes, en vers, 1633.

Sous des habits d'homme, et sous le nom de Cloridan, Célimène, dans le dessein de retenir un volage, se propose de se faire aimer de sa rivale, et de la rendre infidelle. A peine parait-elle sous ce nouvel habillement, qu'elle fait la conquête de toutes les femmes et rend tous les amans jaloux. Elle se fait connaître ensuite aux belles qu'elle a trompées, les unit à des amans plus fideles que le sien, rallume les feux de son volage et se réserve le droit de l'épouser.

CÉLINE ET SAINT-ALBE, comédie en deux actes et en prose, par Mde. de Beaunoir, au Théâtre Italien, 1786.

Céline a contracté avec Saint-Albe, un mariage d'inclination : épouse tendre et vertueuse, elle éprouve de la part de son mari les plus indignes traitemens. Il porte l'atrocité jusqu'à la calomnier; il obtient même à l'aide de témoins subornés, un arrêt de séparation et le droit de la faire enfermer. Un ami de Céline, outré de ce dernier trait, en fait les plus vifs reproches à *Saint-Albe;* celui-ci lui en a demandé raison et déjà l'ami vertueux à puni l'époux cruel; enfin un exempt vient pour exécuter l'arrêt obtenu contre Céline. En ce moment, arrive une lettre que Saint-Albe à écrite avant sa mort; elle contient ses regrets, et la justification de sa vertueuse épouse, qui, devenue libre, jouit au sein de sa famille de la paix et du bonheur qu'elle avait perdu pendant son hymen, dont l'amour avait paru serrer les nœuds. L'intrigue, le nœud, le dénouement, tout est vicieux dans ce drame, qui, traité avec plus d'art, aurait pu offrir beaucoup d'intérêt.

CENDRILLON, opéra-comique, en un acte, en vaudevilles, par Anseaume, musique de Laruette, 1759.

C'est le conte de Perrault, mis en action. Ceux dont la lecture se borne à ces sortes de puérilités, y ont reconnu une histoire, dont leurs oreilles ont été tant de fois bercées. Cendrillon, ainsi nommée par deux sœurs envieuses qui la maltraitent, n'a pour tout ornement que sa beauté; mais une Fée, sa marraine, la protège : c'est elle qui la fait paraître au bal du Prince Azor, sous un extérieur magnifique; elle a mis ce Prince dans ses fers; mais obligée de se retirer du bal avant minuit, sous peine de déplaire

à la Fée, elle a disparu avec tant de promptitude, qu'une de ses mules est restée au pouvoir d'Azor. Ce prince veut absolument retrouver l'inconnue à qui cette mule appartient. Pour y parvenir, il fait publier, au son du tambour, qu'il veut choisir une femme parmi les plus belles personnes de sa capitale. Toutes essaient la mule : elle ne va qu'au petit pied de Cendrillon, qui, sous son costume misérable, obtient la préférence. L'auteur a tiré de ce sujet tout le parti possible, et a su le rendre fort théâtral. On y trouve divers morceaux piquants, et quelque fois le langage du sentiment.

CÉNIE, comédie en cinq actes, en prose, par madame de Graffigni, au Théâtre Français, 1750.

Dorsainville, homme de condition, a été forcé de s'expatrier par suite d'une affaire d'honneur ; tous ses biens ont été confisqués. Orphise, son épouse, qu'il a laissée enceinte, et réduite à la dernière misère, met au monde, pendant son absence, Cénie, l'héroïne de la pièce.

Mélisse qui avait épousé un riche vieillard, nommé Dorimont, et qui craignait de voir passer sa fortune dans d'autres mains, s'il mourrait sans enfans, feint une grossesse, fait enlever Cénie, persuade à sa mère qu'elle est morte, la fait passer pour sa fille, et lui donne dans la suite Orphise, pour gouvernante. Enfin Mélisse au lit de la mort, pressée par ses remords, déclare par écrit sa supercherie, et la véritable naissance de Cénie.

Dorimont à deux neveux, Méricourt et Clerval : celui-ci, dans un voyage aux Indes, à connu Dorsainville, et s'est lié avec lui de la plus étroite amitié. Il a obtenu des lettres de grâce pour son ami, et tous deux sont de retour en France.

Clerval aime Cénie, dont il est aimé; Méricourt, de son côté, la demande en mariage, moins par amour, que pour jouir seul de tous les biens de son oncle. Cénie a pour lui autant d'aversion, qu'elle a de tendresse pour Clerval; Dorimont ne veut point la contraindre dans le choix d'un époux; mais Mélisse donne la préférence à Méricourt: c'est à lui qu'elle laisse en mourant l'écrit fatal, qui contient le secret de la naissance de Cénie; en l'épousant, elle peut ensevelir ce secret dans un éternel silence. Méricourt ne doute pas que la crainte de tomber dans l'indigence ne l'engage à renoncer à la main de Clerval, et à recevoir la sienne. L'intérêt parle pour lui, l'amour pour son rival; mais l'amour l'emporte. Cénie préfère, sans balancer, les horreurs de la pauvreté à un hymen, que son cœur repousse. Elle fait part à Dorimont et à sa gouvernante du secret de sa naissance. La mère et la fille se vouent à la retraite, et Dorimont songe à leur y procurer un sort heureux. L'infortune de Cénie ne change point le cœur de Clerval; l'obscure naissance de cette aimable personne pourrait seule être un obstacle à leur hymen; mais la nouvelle que Dorsainville est le père de Cénie, lève cette difficulté, et le mariage des deux amans termine heureusement la pièce. Le fonds de ce drame a beaucoup de rapports avec celui de *Tom-Jones*.

CENSURE. L'éloge produit ou excite le talent; la censure le polit et le perfectionne: tous deux sont également utiles aux progrès de l'esprit humain. Autant l'éloge est fécond, lorsqu'il est dicté par le goût et adressé au vrai mérite, autant il est stérile lorsqu'il est dicté par l'aveugle prévention et prodigué à la médiocrité. La critique, lorsqu'elle est juste, fondée, et qu'elle paraît

dictée par la bienveillance, nous corrige, sans nous décourager; mais, si elle est injuste, amère et dictée par l'envie, elle nous décourage sans nous corriger; et, dans ce cas, son moindre inconvénient est d'être inutile et de ne point se faire écouter. Les écrivains, qui se consacrent à la critique, qui se chargent de la tâche pénible de faire valoir les beautés, et de relever les défauts des ouvrages des autres, méritent donc l'estime et la reconnaissance des gens de lettres.

C'est peut-être à la censure sévère de Boileau, que la scène tragique et la scène comique ont dû les deux plus grands hommes qui les aient illustrées. C'est à cette censure, sans doute, que nous devons la pureté du style, l'harmonie des vers, et tant de beautés qui ne se trouvent que dans les pièces de Racine. Sans doute *Alexandre* et la *Thébaïde* promettaient beaucoup; mais nous n'aurions pas eu *Andromaque*, *Phèdre*, *Mithridate*, *Athalie* et *Iphigénie*, pièces où l'intérêt est si grand, la diction si pure, si élégante, et si harmonieuse, si Racine n'eût pas eu, dans Boileau, un censeur sévère, et s'il ne se fût pas soumis avec docilité aux conseils de son ami. Le public éclairé contribue sans doute à former le goût des gens de lettres, et sur-tout des auteurs dramatiques; mais les grands hommes cèdent difficilement à l'opinion du parterre, qu'il leur est donné de former. Le génie ne se soumet qu'au génie : ce n'est qu'en lui-même et dans un ami digne de lui qu'il peut trouver un censeur. C'est pour cela qu'un grand homme ne paraît jamais, sans en former d'autres. Quelques vers de Boileau renferment ce qu'on peut dire de mieux à cet égard :

Faites-vous des amis prompts à vous censurer;

Qu'ils soient de vos écrits les confidens sincères,
Et, de tous vos défauts, les zélés adversaires.
Dépouillez devant eux l'arrogance d'auteur;
Mais sachez de l'ami distinguer le flatteur:
Tel vous semble applaudir, qui vous raille et vous joue.
Aimez qu'on vous censure, et non pas qu'on vous loue.

CENTENAIRE (la), comédie en un acte, en vers, par Artaud, aux Français, 1773.

Cent ans après la mort de Molière, Momus et Thalie viennent sur la terre, pour voir s'il reste encore quelques-uns des vices et des ridicules, que ce censeur implacable a signalés. Avec eux, on voit paraître les principaux personnages de ses comédies, tels que l'*Avare*, l'*Etourdi*, le *Tartuffe*, le *Misanthrope*, *M. Jourdain*. La cérémonie de l'Apothéose de Molière termine cette pièce.

Les meilleurs acteurs de Paris s'étaient attachés à faire valoir leurs rôles, et ils avaient réservé pour cette pièce les décorations les plus agréables. Cet hommage, rendu à la mémoire du père de la comédie Française, ne pouvait manquer d'être agréable au public.

CÉPHALE ET PROCRIS, comédie en trois actes, en vers libres, par Dancourt, avec un prologue et des divertissemens, musique de Gilliers, aux Français, 1711.

Ce sujet a fourni à Dancourt quelques scènes heureuses; entr'autres, celles où Céphale et son confident, tous deux sous des traits empruntés, mettent à l'épreuve la fidélité de leurs femmes. Ni l'un ni l'autre n'ont lieu d'être contens du stratagême; mais une Nymphe les en dédommage.

CÉPHALE ET PROCRIS, tragédie lyrique en trois actes, par Marmontel, musique de M. Grétry, à l'Opéra, 1773.

L'Aurore, éprise de Céphale, se déguise en nymphe et descend du céleste séjour, pour le voir; son éclat la trahit, et se répand sur tous les lieux d'alentour. Elle apprend de lui qu'il aime Procris; elle lui annonce, pour le détourner de cet amour, que Diane a condamné Procris à périr de la main de son amant; vains discours! Céphale court où son destin l'entraîne. Au troisième acte, la Jalousie et sa suite se préparent à venger l'Aurore, qui paraît en nymphe de Diane; Procris se plaint et appelle Céphale; alors la Jalousie vient lui faire la fausse confidence de l'infidélité de son amant, et lui apprendre qu'elle est abandonnée pour l'Aurore. Procris la croit et se livre à la douleur. La Jalousie lui annonce l'arrivée de Céphale; ce dernier, accablé de douleur, tombe sur un lit de gazon. Il appelle Aura; bientôt il voit le feuillage qui s'agite, il tire un javelot: aussitôt la voix de Procris se fait entendre: elle paraît avec le javelot qu'elle a retiré de son sein. La Jalousie s'applaudit de son horrible triomphe; mais l'Amour rend le jour à Procris, et les deux amans sont unis sous ses auspices.

Ce poëme offrit à la représentation un spectacle brillant et varié; il obtint tous les suffrages de la cour: la musique est d'une expression juste; on peut ajouter qu'elle fut inspirée par les paroles: tout, en un mot, concourut au succès bien mérité de cet ouvrage.

CÉPHISE ou L'ERREUR DE L'ESPRIT, comédie en un acte et en prose, par M. Marsollier, aux Italiens, 1784.

Céphise, jeune veuve, aimable, riche, et douée du plus excellent cœur, n'a pu échapper à la manie des vers que lui a inspirée un chevalier, jeune, charmant, étourdi, vif, gai, spirituel, et sur-tout très-brave. Solange, ami du

père de Céphise, et amant aimé de cette dernière, blâme ses ridicules et essaie de les corriger; mais la leçon est prise en mauvaise part, et Céphise se brouille avec l'ami de son cœur. L'aimable chevalier vient étourdiment la voir, pour lui faire l'aveu de son amour, ou, si l'on veut, pour la contraindre à lui avouer qu'elle l'aime : il la trouve agitée et peu en état de souffrir ses plaisanteries; aussi en reçoit-il son congé dans les formes. Cependant le Baron, à qui Solange vient de raconter sa querelle avec Céphise, met Rosine, femme de chambre de cette dernière, dans la confidence; et, pendant qu'elle fait à Rosine l'aveu de ses torts, elle reçoit du Baron une lettre, dans laquelle il lui dit que, ne pouvant approuver sa conduite avec Solange, il va se retirer dans sa terre avec lui; et que, si quelque jour l'illusion se dissipe, ses bras lui seront ouverts. Cette épreuve porte le dernier coup au cœur sensible de Céphise; elle se propose, quoiqu'il en coûte à son amour-propre, d'aller les rejoindre dans leur terre. Alors le Baron et Solange, qui viennent d'entendre Céphise abjurer sa colère, se présentent à elle, Solange tombe à ses genoux; ils se raccommodent, et leur mariage va se faire; mais ce n'est pas tout : Solange a donné un rendez-vous au Chevalier, qui lui a demandé un quart-d'heure, pour mettre ordre à ses affaires. Celui-ci, fidèle à l'honneur, arrive, et, voyant les choses arrangées, arrange lui-même son affaire avec Solange, et s'invite à la nôce.

Tel est le sujet de cette pièce. Le fonds en est un peu léger; mais les détails sont remplis de délicatesse et d'esprit. Le dialogue est facile, naturel et gracieux.

Cette pièce a été remise au théâtre en 1795; elle en avait été retirée par un événement assez singulier.

Ponce de Léon, opéra en trois actes, était attendu depuis long-tems : le jour où il fut joué, la foule était im-

mense ; le parterre, où l'on se tenait alors debout, était violemment agité, et la grande chaleur de la saison ajoutait encore au mal-aise des spectateurs.

La petite comédie de Céphise précédait la pièce ; mais l'impatience du public ne lui permit pas de l'entendre ; et cette pièce, qui avait obtenue plus de cent représentations, fut couverte de huées, abimée de sifflets, et n'alla qu'avec peine à la troisième scène. Quelques années après, l'auteur la donna au Théâtre Français, rue Feydeau, où elle fut bien accueillie du public.

CÉRAMIS, tragédie en cinq actes, de Lemière, au Théâtre Français, 1785.

Céramis, roi d'Égypte, détrôné par un usurpateur, et forcé de quitter ses États, a confié son fils à Narbal, son ministre fidèle, en lui commandant de l'élever avec le sien propre, et sur-tout de lui cacher sa naissance. Hirsal et Nepthis, passent donc tous deux pour les enfans du ministre : le premier est dur, féroce et ambitieux ; le second est doux, modeste et sensible. Ils aiment l'un et l'autre Sérisbé, fille de l'usurpateur. Entraînée par une passion qu'elle ne peut vaincre, Sérisbé aime Hirsal, malgré ses mauvaises qualités, et ne peut accorder à Nepthis que son estime.

L'usurpateur est mort, et Céramis est rappelé ; accablé sous le poids de l'âge et du malheur, il veut céder à son fils une couronne qu'il ne se sent plus en état de porter ; mais Narbal est mort : rien ne peut indiquer au monarque lequel, d'Hersal ou de Nepthis, est son fils, qu'un écrit, laissé par le ministre mourant, au grand prêtre, et qui doit être lu devant la nation assemblée.

L'ambitieux Hirsal s'est fait un parti puissant pour s'emparer du trône. Céramis est prêt à le punir; mais il suspend sa vengeance à la prière de Sérisbé. Hirsal paraît devant elle; Hirsal, qui se croit sacrifié à Nepthis, n'en devient que plus furieux: enfin, Sérisbé lui déclare sa passion pour lui. Cet aveu semble l'adoucir; mais, lorsqu'il apprend l'existence de l'écrit où sa naissance est constatée, il reprend sa fureur, veut enfoncer les portes du temple où cet écrit est renfermé: la garde s'oppose à cet attentat, et l'enchaîne. Le généreux Nepthis sollicite et obtient sa liberté; mais Sérisbé, sans attendre que le sort d'Hirsal s'éclaircisse, indignée de son ambition, renonce à lui pour jamais. Cependant, le peuple est assemblé dans le temple; Nepthis et Hirsal sont présens; le secret de leur naissance va se dévoiler: Céramis arrive et ouvre le billet; mais craignant de donner, en Hirsal, un roi cruel à l'Égypte, il adopte Nepthis, et jette l'écrit dans les flammes. Hirsal s'alarme, le saisit, y lit qu'il n'est pas fils de Céramis, se donne la mort, et Nepthis demeure paisible possesseur de la couronne.

Cette pièce est une des moins mauvaises de Lemière; la fable en est usée et invraisemblable, l'intrigue languissante, et le dénouement mal préparé. On y trouve quelques beaux passages; mais en général la versification en est dure, et le style peu correct.

CERCEAU (Jean-Antoine du), jésuite, né à Paris en 1670, mort à Veret subitement, en 1730, âgé de 60 ans, dans un voyage qu'il fit avec le prince de Conti, dont il était alors le préfet. Il est l'auteur de plusieurs drames ou comédies joués dans les colléges, et dont voici les titres: *Les Incommodités de la Grandeur*,

comédie en un acte, en vers, jouée le 18 mai 1721, et le 21 aux Thuilleries, devant le Roi; l'*Enfant Prodigue*, comédie en trois actes, en vers; *le Philosophe à la Mode*, drame comique; *Euloge, ou le Danger des Richesses*, tragédie en trois actes, en vers; l'*École des Pères*, comédie; *Ésope au Collége*, comédie; *le Point d'Honneur*, comédie; et *le Riche Imaginaire*, comédie; les deux premières pièces sont imprimées dans le recueil des œuvres de ce jésuite, en 2 vol. in-12.

CERCLE (le), OU LA SOIRÉE A LA MODE, comédie en un acte, en prose, de Poinsinet, aux Français, 1764.

Cette petite comédie, qu'on joue encore aujourd'hui, eut autrefois beaucoup de succès. C'est un tableau fidèle de ce qui se passait dans les maisons des Grands, aux visites du soir; elle est pleine d'esprit, de saillies et de naïvetés. On y voit un Homme de robe, un Baron, un vieux Militaire, un Marquis, un jeune Colonel, un Poëte, un Abbé, des Petites-Maîtresses. Chacun y débite des niaiseries, et s'y conduit selon son état, son caractère et ses préjugés. On reproche, avec justice, à Poinsinet d'y avoir avili l'état d'homme de lettres dans le personnage du Poëte. Le duc de ***, frappé de la ressemblance de quelques peintures de cette pièce, disait un jour à l'auteur: « Il faut, M. Poinsinet, que vous ayez écouté aux portes ».

On sait que Poinsinet a copié ce que raconte madame de Sévigné au sujet de la mort de Turenne, et dont on a fait un conte agréable; mais ce qu'on ne sait peut-être pas, c'est que le docteur Swift avait employé le même trait dans des vers qu'il fit sur sa mort, quelque tems avant qu'elle arrivât. Il suppose qu'on vient l'annoncer à deux dames, qui sont occupées d'une partie de jeu. « Ah! mon

Dieu! s'écrie l'une d'elles, le pauvre Swift est mort !... Carreau ... C'était un homme d'esprit ... Trèfle ... Il était un peu malin ... La vole ».

CÉROU (Chevalier de), auteur *des Comédiens*, *de l'Amant auteur et Valet*, et *du Père désabusé*.

CERVANTES (MICHEL SAAVEDRA), naquit à Alcala de Hénarès, dans la nouvelle Castille, en 1547, et mourut à Madrid en 1616.

Il fit ses études sous un célèbre professeur, dont il surpassa bientôt les plus forts écoliers. La grande science de ce tems-là était le latin et la théologie. Les parens de Cervantes en voulaient faire un ecclésiastique, ou un médecin, seules professions utiles en Espagne; mais il eut encore ce trait de commun avec plusieurs poëtes célèbres, de faire des vers malgré ses parens.

Une élégie sur la mort de la Reine Isabelle de Valois, plusieurs sonnets, et un petit poëme furent ses premiers essais; le peu d'accueil qu'on fit à ces ouvrages lui parut une injustice: il quitta l'Espagne, et se rendit à Rome, où la misère le força d'être valet de chambre du cardinal Aquaviva.

Dégoûté bientôt d'un emploi qui lui convenait si peu, Cervantes se fit soldat, et combattit avec beaucoup de valeur à la fameuse bataille de Lépante, gagnée par don Juan d'Autriche, en 1571 : il y reçut à la main gauche un coup d'arquebuse, dont il fut estropié toute sa vie. Cette blessure lui valut pour récompense d'être mis à l'hôpital de Messine. Sorti de cet hôpital, le métier de soldat invalide lui parut préférable à celui de poëte mé-

prise. Il alla s'enrôler de nouveau dans la garnison de Naples, et demeura trois ans dans cette ville. Comme il repassait en Espagne, il fut pris et conduit à Alger, par Arnaute Manci, le plus redouté des corsaires. Esclave d'un maître cruel, sûr de mourir dans les tourmens, s'il osait faire la moindre tentative pour recouvrer la liberté, Cervantes concerta sa fuite avec quatorze captifs espagnols. On convint de racheter l'un d'entr'eux, qui retournerait dans sa patrie, et reviendrait, avec une barque, enlever les autres durant la nuit.

Un captif Navarrois, employé par son maître, à cultiver un grand jardin sur le bord de la mer, se chargea d'y creuser, dans l'endroit le plus caché, un souterrain qui pût contenir les quinze espagnols. Il mit deux ans à cet ouvrage. Pendant ce tems, on gagna, soit par des aumônes, soit à force de travail, la rançon d'un maïorcain, nommé Viane, dont on était sûr, et qui connaissait parfaitement toute la côte de Barbarie. L'argent prêt, et le souterrain achevé, il fallait encore six mois pour que tout le monde pût s'y rendre : alors Viane se racheta, et partit après avoir juré de revenir dans peu de tems.

Cervantes avait été l'âme de l'entreprise; ce fut lui qui s'exposa toutes les nuits, pour aller chercher des vivres à ses compagnons. Dès que le jour paraissait, il rentrait dans le souterrain avec la provision de la journée. Le jardinier, qui n'était pas obligé de se cacher, avait sans cesse les yeux sur la mer, pour découvrir si la barque ne venait point.

Viane tint parole : arrivé à Maïorque, il va trouver le vice-roi, lui expose sa commission, et lui demande de l'aider dans son entreprise. Le vice-roi lui donne un brigantin;

Viane, le cœur rempli d'espoir, vole à la délivrance de ses frères.

Il arriva sur la côte d'Alger, le 28 septembre de cette même année 1577, un mois après en être parti. Viane avait bien observé les lieux; il les reconnut quoiqu'il fût nuit: il dirige son petit bâtiment vers le jardin où on l'attendait avec tant d'impatience. Le jardinier, qui était en sentinelle, l'aperçoit, et court avertir les treize Espagnols. Tous leurs maux sont oubliés à cette heureuse nouvelle; ils s'embrassent, se pressent pour sortir du souterrain; et regardent avec des larmes de joie la barque du libérateur; mais hélas! comme la proue touchait la terre, plusieurs Maures passent et reconnaissent les chrétiens; ils crient aux armes: Viane, tremblant, reprend le large, gagne la haute mer, disparaît, et les malheureux captifs, retombés dans les fers, vont pleurer au fond de leur souterrain.

Cervantes les ranima: il leur fit espérer, et se flatta lui-même que Viane reviendrait; mais on ne vit plus reparaître Viane. Le chagrin et l'humidité de leur demeure causèrent d'affreuses maladies à plusieurs de ces infortunés. Cervantes ne pouvait plus suffire à nourrir les uns, à soigner les autres, à les encourager tous.

Dans ces extrêmités, il se fit aider par un de ses compagnons, et le chargea d'aller chercher des vivres à sa place. Celui qu'il choisit était un traître: il va trouver le roi d'Alger, se fait Musulman, et conduit lui-même au souterrain une troupe de soldats, qui enchaînent les treize Espagnols.

Traînés devant le roi, ce prince leur promet la vie, s'ils veulent déclarer quel est l'auteur de l'entreprise. C'est moi, lui dit Cervantes; sauve mes frères, et fais-moi

mourir. Le roi respecta son intrépidité ; il le rendit à son maître Arnaute Manci, qui ne voulut pas faire périr un si brave homme. Le jardinier Navarrois, qui avait creusé le souterrain, fut pendu par un pied, jusqu'à ce que le sang l'eût étouffé.

Cervantes, trompé par sa fortune, trahi par son ami, rendu à ses premiers fers, n'en devint que plus ardent à les briser ; quatre fois il échoua, et fut sur le point d'être empalé. Sa dernière tentative était de faire révolter tous les esclaves, d'attaquer Alger, et de s'en rendre maître. On découvrit la conspiration, et Cervantes ne fut pas mis à mort : tant il est vrai que le courage en impose même aux barbares ! Cependant, le roi voulut être maître d'un captif si redoutable : il acheta Cervantes d'Arnaute-Manci, et le resserra étroitement. Peu de tems après, ce prince, obligé d'aller à Constantinople, fit demander en Espagne la rançon de son prisonnier. Léonor de Courtinas, veuve et pauvre, vendit tout ce qui lui restait, et courut à Madrid porter 300 ducats aux Pères de la Trinité, chargés de la rédemption des captifs.

Cet argent, qui faisait tout le bien de la veuve, était loin de suffire ; le Roi d'Alger voulait 500 écus d'or : touchés de compassion, les Trinitaires complétèrent la somme, et Cervantes fut racheté le 19 Septembre 1580, après un esclavage de cinq ans.

Revenu en Espagne, déterminé à se livrer entièrement aux lettres, il se retira près de sa mère, avec la douce espérance de la nourrir de son travail. Cervantes avait alors 33 ans : il débuta par Galatée, dont il ne donna que les six premiers livres, et qu'il n'a jamais achevée. Cet ouvrage réussit assez bien. La même année, il épousa Dona Catherine de Salacios ; elle était fille de bonne

maison, mais pauvre : et ce mariage ne l'enrichit point. Pour soutenir son ménage, Cervantes composa des comédies : il assure qu'elles eurent beaucoup de succès. Elles sont au nombre de huit; et Cervantes dit dans son prologue qu'il en a fait 20 ou 30. Cette incertitude paraîtra singulière à ceux qui savent combien une comédie est difficile à faire. Quoiqu'il en soit, celles qui nous restent diminuent nos regrets, sur celles qui sont perdues. « Je les ai lues toutes avec attention, dit M. de Florian; aucune n'est supportable : point d'intérêt, point de conduite, souvent de l'esprit, toujours de l'invraisemblance; voilà le mérite de tous ces ouvrages ».

Nous avons encore de Cervantes huit petites pièces, que les Espagnols appellent *Entremises* : elles valent mieux que ses comédies. La plupart ont du comique et du naturel; quelques-unes sont trop libres, mais deux surtout sont charmantes; l'une intitulée: *La Cave de Salamanque*, est précisément notre *Soldat Magicien;* on a calqué l'opéra-comique français, sur l'ouvrage espagnol; l'autre nommée, *Le Tableau Merveilleux*, a fourni à Piron l'idée d'un opéra en vaudevilles, *Le Faux Prodigue*, beaucoup moins joli que la petite pièce de Cervantes. Bientôt il quitta le théâtre pour un petit emploi qu'il obtint à Séville, où il alla s'établir. C'est-là qu'il a fait celle de ses *Nouvelles*, où il dépeint si bien les vues de cette grande ville.

Son plus bel ouvrage, celui qui a fait sa réputation, est le *Roman de Dom Quichotte*. La raison, la gaieté, la fine ironie répandues dans cet ouvrage, l'extrême vérité des portraits, la pureté, le naturel du style, ont rendu, ce livre immortel.

CÉSAR (Caïus Julius), né à Rome, l'an 98 avant J.-C., a composé une tragédie d'*Adraste*.

CÉSAR (N.), ancien acteur, et maintenant l'un des directeurs du Théâtre des variétés, 1809.

Il a joué long-tems avec succès *l'Emploi des amoureux* et des *Colins*, dans l'opéra-comique.

CÉSAR, ou la liberté vengée, tragédie de Jacques Grevin, jouée au collége de Beauvais, 1560.

Dans cette vieille tragédie, on trouve un morceau digne de Corneille, pour l'enthousiasme et l'élévation des idées. Il n'y manquerait que le coloris de Voltaire. Brutus vante le bonheur de la liberté, et fait un discours éloquent contre la tyrannie. Il prend le parti de venger la patrie par la mort de César. Il s'affermit ainsi dans cette résolution :

> Et, quand on parlera de César et de Rome,
> Qu'on se souvienne aussi qu'il a été un homme,
> Un Brute, le vengeur de toute cruauté,
> Qui aura d'un seul coup gagné la liberté.
> Quand on dira : César fut maître de l'empire;
> Qu'on dise, quant et quant, Brute le sut occire.
> Quand on dira : César fut premier empereur;
> Qu'on dise : quant, et quant Brute en fut le vengeur.

CÉSAR URSIN, comédie en cinq actes, en prose, de Lesage, au Théâtre Français, 1707.

César Ursin, amant de Fléride, fille du gouverneur de Naples, avait un rival, mais un rival malheureux; celui-ci, ayant profité d'un rendez-vous donné par Ursin, s'est furtivement introduit auprès de Fléride, et y est découvert par Ursin qui, sans autre explication, lui passe

son épée à travers le corps. Pour échapper aux poursuites, il fuit, et vient se refugier à Gaëte. Fléride elle-même, pour se soustraire à la fureur de ses parens, et pour dissiper les soupçons de son amant, s'est déterminée à courir après lui, et est arrivée à Gaëte. César Ursin y est déjà depuis quelques jours, lorsqu'une lettre du père de Fléride, adressée au gouverneur, vient la tirer d'une intrigue qu'il a liée avec Lisarde, fille de ce même gouverneur et promise à D. Juan Osorio, gentilhomme espagnol. César est découvert et bientôt emprisonné: mais, à l'aide de Don Juan, de Lisarde et d'une nouvelle lettre dn gouverneur, l'intrigue se débrouille; César Ursin épouse Fléride, et Don Juan s'unit avec Lisarde.

C'EST LE MÊME, OU LA PRÉVENTION VAINCUE, comédie en un acte et en prose, par M. Justin Gensoul, au théâtre de l'Impératrice, 1804.

Un anonyme a publié un libelle contre Araminte, femme bel-esprit : on l'attribue faussement à Selicourt, jeune auteur qu'elle ne connaît pas, mais qu'elle déteste depuis ce moment. Celui-ci se fait présenter chez elle sous le nom de Dorval, et ne tarde pas à gagner son estime et son amitié. Mondor, frère d'Araminte, arrive, et lui propose d'unir sa fille au fils d'un de ses amis; c'est de Sélicourt lui-même qu'il veut parler. Araminte refuse, et offre la main de Julie à Dorval. Sélicourt, se voit refusé et préféré en même tems : sa position devient à chaque instant plus difficile, lorsqu'un incident vient tout découvrir, et lui offre les moyens de se justifier. Enfin, Araminte reconnaît l'injustice de sa prévention contre lui, et lui accorde la main de sa fille.

CHABANON (N. de), américain, de l'Académie des belles-lettres, a donné *Éponine*, *Priam au Camp d'Achille*, et l'opéra de *Sabinus*, dont le fonds est toujours *Éponine*. Il a lu aux comédiens une tragédie de *Virginie*.

M. Chabanon, après avoir fait d'assez bonnes études, se jetta dans le monde, où une figure agréable, un esprit brillant et facile, un talent supérieur sur le violon, le firent réusair. Il fit les délices de la société, jusqu'à l'âge de 35 ans : mais, sentant alors le vide de son existence, il résolut d'acquérir quelques titres littéraires. Il se livra à l'étude du grec, travailla pendant trois ans sans voir personne, sortit muni de tout le savoir nécessaire, et fut admis à l'Académie des belles-lettres. Ce fut dans le dessein de parvenir à l'Académie Française, qu'il composa des tragédies; mais ses efforts furent inutiles. Ces pièces n'eurent point de succès, et l'auteur n'obtint point le fauteuil, objet de son ambition.

CHABROL (M. de), connu par une pièce intitulée *Orizelle*. On lit à la tête de cet ouvrage, qui est imprimé, une pièce de vers, adressée au Maréchal de Bassompierre, et qui est un chef-d'œuvre de mauvais goût.

CHACUN A SA FOLIE, comédie en deux actes et en vers, aux Italiens, 1781.

Un grand nombre de caractères pouvaient remplir le titre de cette pièce. L'auteur en a choisi trois, qui forment toute l'intrigue. Un vieux Militaire qui raffolle de tous les nouveaux systêmes, et sur-tout des jardins anglais; une Présidente, qui n'estime que les gens de robe; et une élégante du jour, qui n'aime que les amusemens et la dissipation. L'unique but de l'auteur a été de mettre en

opposition ces trois caractères, qui amènent des effets de théâtre. On a remarqué dans l'ouvrage des détails agréables, beaucoup d'esprit, mais de l'embarras, et un peu d'obscurité dans l'action. C'est à l'auteur de cette pièce que nous devons la jolie comédie de l'*Officieux*.

CHACUN SON TOUR, opéra en un acte, paroles de M. Justin, musique de M. Solié, à l'Opéra-Comique, 1806.

C'est une épreuve réciproque de deux amans, qui cherchent à se connaître avant de s'épouser.

On a trouvé dans ce petit ouvrage, dont le sujet est un peu usé, des situations plaisantes, de la gaieté et du naturel dans le dialogue, et une musique agréable.

CHAMEROY (Mlle.), danseuse de l'Opéra, morte en 1802.

Elle fut l'une des plus charmantes Nymphes de la cour de Terpsichore. Elle emporta, en mourant, les regrets de ses camarades et ceux du public.

CHAMPAGNAC ET SUZETTE, comédie-proverbe en un acte, par M. Chazet, au théâtre du Vaudeville, 1800.

Champagnac, de simple laquais devenu immensément riche, par la succession d'un oncle, veut goûter à-la-fois des plaisirs du luxe, des sciences et du mariage. Suzette, qu'il a aimée autrefois, vient à bout, à la faveur de plusieurs déguisemens, de le dégoûter de ses projets insensés et ruineux; et Champagnac, par reconnaissance et par inclination, lui donne sa fortune et sa main. Tel est le fonds de ce vaudeville, qui a obtenu du succès. Voici

sur les lunettes d'approche, deux couplets qui ont été applaudis, et qui méritaient de l'être.

De cet instrument curieux,
Connaissez l'importance :
Des deux bouts, où l'on met les yeux,
Voici la différence :
L'un nous montre en grand les objets;
L'autre offre en petit leur image;
Par l'un, Chloé voit ses attraits,
Et par l'autre, son âge.

On ne peut trop vanter l'effet
D'une telle lunette;
Pour l'amour-propre et l'intérêt,
Exprès elle fut faite;
On y voit en grand ses vertus;
En petit, ses fautes secrettes:
On voit tout près ses revenus;
On voit bien loin ses dettes.

CHAMPAGNE COIFFEUR, comédie en un acte, en vers de huit syllabes, par Boucher, 1662.

Les bonnes fortunes du beau Champagne, laquais, firent tant d'éclat, que Louis XIV voulut voir ce garçon. Elles donnèrent occasion à cette pièce. Ce beau Champagne est mort secrétaire du roi. Loret a dit de lui :

Enfin, le renommé Champagne,
Ayant fait quatre ans de campagne
En un pays assez lointain,
Est de retour entier et sain.
Déjà dans Paris, il exerce,
Son talent, science, ou commerce;
Quoiqu'il soit sec, maigre ou menu,
Il est par-tout le bien-venu;

Et quantité de belles fées,
En ont été déjà coiffées.

CHAMPEIN (N.), compositeur français, 1809.

Ses ouvrages, assez nombreux, ont obtenu des succès. Les connaisseurs regardent *la Mélomanie* comme son chef-d'œuvre.

CHAMPFORT (SÉBASTIEN-ROCH-NICOLAS DE), né à Clermont en Auvergne, en 17..., mort à Paris en 1793.

Il est auteur de la *Jeune Indienne* et du *Marchand de Smyrne*, deux comédies en un acte, la première en vers et l'autre en prose; d'une tragédie intitulée : *Mustapha et Zéangir*. Il a composé, en 1776, un *Dictionnaire Dramatique*, qui a obtenu un succès mérité.

CHAMPMÊLÉ (CHARLES-CHEVILLET, DIT), comédien, né à Paris, mort en 1701, époux de la célèbre actrice de ce nom.

Il était moins bon acteur que son épouse dans le tragique; mais réussissait mieux qu'elle dans le comique; il joignait à ces talens celui d'auteur dramatique. Nous avons de lui des comédies qui lui appartiennent entièrement; il en composa d'autres en société avec La Fontaine. Celles-ci sont: le *Florentin*, comédie en un acte et en vers, 1685; la *Coupe Enchantée*, comédie en un acte et en prose, 1688; le *Veau Perdu; Je vous prends sans vert.* Son talent principal dans les comédies consistait à peindre, d'après nature, les ridicules des petites sociétés bourgeoises. Ses situations sont neuves et intéressantes; ses incidens heureux et plaisans; son style incorrect, mais comique. Il connaissait le théâtre, moins par une étude réfléchie que par un exercice journalier; mais il se livrait trop à la facilité que lui donnait cette connaissance : presque tous ses dénouemens

sont manqués, ou amenés par de petits moyens; preuve de sa stérilité ou de sa paresse.

Un jour, Champmêlé fit dire aux Cordeliers deux messes de *Requiem*, l'une pour sa mère, et l'autre pour sa femme. Ayant donné au sacristain une pièce de trente sols pour le paiement des deux messes, le moine voulut lui en rendre dix; Champmêlé lui dit: « La troisième sera pour moi; je vais l'entendre. » Au sortir de l'église, il alla s'asseoir sur un banc de la porte de *l'Alliance*, cabaret près de la comédie, où il causa quelque tems avec ses camarades; et, en disant à l'un: nous dînerons ensemble aujourd'hui, il mourut.

CHAMPMÊLÉ (Marie-Desmares, femme de Charles-Chevillet, sieur de), née à Rouen, en 1644, fut comédienne de province, et débuta au théâtre du Marais, en 1669, avec un succès peu commun. Elle passa à celui de Bourgogne avec son mari, à la rentrée de Pâques, 1670. Elle le suivit en 1679, au théâtre de Guénégaud, et fut conservée àla réunion en 1680. Cette actrice mourut en 1698, âgée de 54 ans. Elève de Racine, dont, suivant les mémoires du tems, elle fut pendant quelque tems la maîtresse; elle remplissait les premiers rôles tragiques et y déployait les plus rares talens. Racine la forma à la déclamation, en la faisant entrer dans le sens des vers qu'elle avait à réciter; en lui montrant les gestes; en lui dictant les tons, et en les lui notant même quelquefois. Elle profita si bien des leçons de son maître, qu'elle effaça toutes ses rivales.

Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,

Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
En a fait, sous son nom, verser la Champmêlé.

Cependant, on doute qu'elle eût obtenu de nos jours les suffrages qu'on lui prodigua. La déclamation, comme l'a observé un auteur judicieux, n'était qu'un récitatif mesuré; un chant presque noté, qui mettait un obstacle à ces grands mouvemens de la tragédie, qui se peignent par un mot, par une attitude, par un silence, par un cri qui échappe à la douleur. Mlle. de Champmêlé plaisait et touchait, mais il fallait déchirer.

Il n'était pas nécessaire de dire à Mlle. Champmêlé avec Despréaux:

Il faut, dans la douleur, que vous vous abaissiez;
Pour m'arracher des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Elle s'en acquittait si bien, qu'on était forcé de verser des larmes, quelque force d'esprit qu'on eût, et quelque violence qu'on se fît sur soi-même. C'était un plaisir de voir les femmes soupirer et s'essuyer les yeux, et les hommes s'en moquer, tandis qu'eux-mêmes faisaient tous leurs efforts pour ne point pleurer.

Mlle. Champmêlé avait la voix belle et des plus sonores. Lorsqu'elle déclamait, si l'on avait ouvert la loge du fond de la salle, sa voix aurait été entendue dans le café de *Procope*.

La Dlle. Champmêlé était petite-fille d'un président au parlement de Rouen, qui avait déshérité son fils, parce qu'il avait fait un mariage opposé à sa volonté; elle mourut au village d'Auteuil, peu de tems après avoir quitté le théâtre. Elle a été célébrée par Despréaux, et par plusieurs beaux poëtes du tems.

CHAMPVILLE (DUBUS DE). Cet acteur remplissait les rôles d'amoureux, et sur-tout les rôles chargés et parodiés. Hyacinthe Dubus, très-bon danseur de l'Opéra, était un de ses frères, ainsi que le célèbre Préville.

CHANOINE DE MILAN (le), comédie en un acte et en prose, de M. Duval, au Théâtre de la République, 1795.

Un officier français et un hussard, chargés de porter des ordres, sont obligés de s'arrêter dans un village des environs de Milan, pour y passer la nuit : ils entrent dans la maison d'un Chanoine, trouvent la table mise, et mangent le souper que celui-ci destine à ses amis. Le Chanoine, de retour chez lui, trouve d'abord le procédé des conquérans très-mauvais; cependant la peur et la nécessité finissent par lui faire prendre gaiement son parti, et ils se quittent les meilleurs amis du monde.

Cette pièce offre les scènes les plus bouffonnes. L'auteur y a introduit un certain *Benetto*, espèce de caricature italienne, très-bien jouée par Baptiste Cadet, et qui a contribué au succès de cette bagatelle.

Michot était fort original dans le personnage du Chanoine, et Dugazon dans celui du hussard.

CHANSON, espèce de petit poëme lyrique fort court, qui roule ordinairement sur des sujets agréables, et que l'on chante à table, avec ses amis et même seul, pour éloigner quelques instans l'ennui, si l'on est riche, et pour supporter plus doucement la misère et le travail, si l'on est pauvre. Panard, Collé, Favart, Piis, Laujon, Radet, auteurs dramatiques, sont les pères du vaudeville et de la chanson.

CHANT, sorte de modification de la voix humaine, par laquelle on forme des sons variés et applicables. Il est très-difficile de déterminer en quoi la voix, qui forme la parole, diffère de la voix qui forme le *chant*.

Le *Chant*, appliqué plus particulièrement à notre musique, en est la partie mélodieuse, celle qui résulte de la durée et de la succession des sons, celle d'où dépend toute l'expression, et à laquelle tout le reste est subordonné. *Les chants* agréables frappent d'abord; ils se gravent facilement dans la mémoire; mais ils sont souvent l'écueil des compositeurs, parcequ'il ne faut que du savoir pour entasser des accords, et qu'il faut du talent pour imaginer des *chants* gracieux. Il y a dans chaque nation des tours de *chants* triviaux et usés, dans lesquels les mauvais musiciens retombent sans cesse; il y en a de baroques qu'on n'ose jamais risquer, parce que le public les rebute toujours. Inventer des chants nouveaux, appartient à l'homme de génie: trouver de beaux chants, appartient à l'homme de goût.

CHANTE-LOUVE (François-Grossombre de), gentilhomme bordelais, vivait dans le milieu du seizième siècle, et a donné les tragédies de *Gaspard de Coligny* et de *Pharaon*.

CHAPELAIN, vaudeville en un acte, par MM. Desfontaines, Barré et Radet, au Théâtre du Vaudeville, 1803.

Les *Pradon*, *Colletet*, *Cotin*, *Depure*, etc., veulent se venger de Boileau, et nomment *Chapelain, général de la ligue des auteurs;* mais bientôt ils apprennent que Chapelain, chargé par Colbert de la liste des pensions, a mis

Boileau à la tête de cette liste. Furieux, ils dégradent leur général et s'en vont, bien sûrs que la postérité leur rendra la justice qui leur est due. On remarque sur-tout dans cette petite pièce la scène où Rollet *le fripon*, pour aigrir les *confédérés*, leur rappelle les traits malins que Boileau a lancés contr'eux. Chaque trait obtient l'approbation de tous, hors de celui contre lequel il est dirigé.

CHAPELAIN DÉCOIFFÉ, parodie de quelques scènes du *Cid*, par Furetière, 1664.

C'est une critique qui tombe spécialement sur Chapelain, Cassaigne et La Serre. On croit que Racine et Boileau y ont fourni quelques traits.

CHAPELLE (CLAUDE-EMMANUEL-LUILLIER), fut surnommé *Chapelle*, parce qu'il était né dans le village de la Chapelle, entre Paris et Saint-Denys. La délicatesse et la légèreté de son esprit et de son caractère le firent rechercher des personnes du premier rang, et des gens de lettres les plus célèbres : Racine, Despréaux, Molière, La Fontaine, Bernier, l'eurent pour ami. On prétend qu'il a fourni plusieurs traits de la comédie des *Plaideurs;* ce n'est qu'à ce titre qu'il trouve place dans cet ouvrage. Boileau, l'ayant un jour rencontré, le gourmanda sur son penchant pour le vin. Chapelle feignit d'approuver ses raisons, l'entraîna dans un cabaret, pour moraliser plus à son aise, et parvint à l'ennivrer avec lui. Il se permettait quelquefois de lui dire des vérités assez dures : un jour, à la fin d'un repas, Boileau lui lut un de ses ouvrages, que Chapelle critiqua sévèrement. « Tais-toi, lui dit le satirique, tu es ivre. » — Je ne suis pas si ivre de vin, lui répliqua Chapelle, que tu l'es de tes vers ». Racine lui ayant demandé

ce qu'il pensait de sa Bérénice, ce que j'en pense, répondit Chapelle:

« Marion pleure, Marion crie,
» Marion veut qu'on la marie ».

Cette saillie naïve, qui a été attribuée mal à propos à d'autres, est un jugement très-sensé de cette tragédie.

CHAPELLE (JEAN DE LA), receveur-général des finances, de l'Académie Française, mort à Paris en 1723.

Il tenait une table excellente pour quelques gens de lettres, qui ne manquaient pas d'applaudir à ses vers autant qu'à sa prose. L'Amphitryon mourut; sa prose et ses vers perdirent tout leur mérite.

Il est auteur des *Carrosses d'Orléans*, comédie; de *Zaïde; Cléopâtre; Téléphonte*, et *Ajax*, tragédies: tous ces ouvrages ont été représentés par les comédiens, que le financier régalait, et siflés par le public, que le poëte ennuyait.

CHAPELLE (N.), acteur du Vaudeville, 1809.

Il met, dans les rôles de Cassandre, beaucoup de bonhomie, de franchise et de gaieté.

CHAPITRE SECOND (le), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Dupaty, musique de M. Solié, à l'Opéra-Comique, 1799.

D'après les ordres de son oncle, Derlove arrive à Paris, pour y épouser Mme. St.-Ange, sa cousine, veuve, jeune et jolie. Il descend chez un de ses amis, sous le nom d'Emma; son logement n'est séparé de celui d'une femme charmante, nommée Céleste, que par un mur, dans lequel se trouve une porte de communication. Céleste chante, et sa belle voix charme Derlove: il répond par

une romance qui produit sur sa voisine le plus agréable effet. Déjà ils sont épris l'un de l'autre. Derlove commence à redouter l'hymen que son oncle lui propose; Celeste se trouve dans la même situation. Le jeune homme écrit à un de ses amis, et lui fait part de sa bonne fortune : c'est là son *premier chapitre*. Il veut s'introduire chez sa voisine : pour y parvenir, il se déguise en jockei; aussi enchanté de sa figure que de sa voix, il se trouble à son aspect et se trahit. Cette entrevue augmente leur amour mutuel; et tous deux renoncent à l'hymen qui leur est proposé. Derlove rentre chez lui et commence son *chapitre second*. Il voudrait bien l'achever auprès de Céleste; il en obtient presque la permission. Il est parti; elle découvre que la porte de communication ne ferme pas bien; elle entre, jette les yeux sur ce *chapitre second*. Derlove a écrit qu'il sera obligé d'épouser sa cousine. Elle se croit trahie, et veut rentrer; mais Derlove, qui vient d'arriver chez elle, a fermé la porte de communication. Quel parti prendre? elle se revêt des habits du jeune homme, et s'échappe sous ce déguisement. Dans le même tems, Derlove, qui se croit seul, et qui présume que le cousin, dont la main est destinée à Céleste, va se présenter, imagine de prendre les habits de son aimable voisine, et de le recevoir sous ce déguisement, pour le dégoûter d'elle; Céleste arrive sous les habits d'un jeune officier; il croit voir le prétendu; enfin il la reconnaît; elle le reconnaît aussi, ce qui produit une surprise, suivie d'une explication. Un hymen prémédité couronne un amour, que le hasard avait fait naître.

CHAPOTON, vivait au commencement de l'autre siècle; il était déjà fort âgé, lorsqu'il débuta dans la

carrière dramatique, ainsi qu'on l'apprend par ce vers de Colletet.

J'aime le vol tardif de ta muse naissante.

On a de lui les tragédies de *Coriolan*, d'*Orphée* et *Eurydice*.

CHAPUZEAU (SAMUEL), Génevois, précepteur de Guillaume III, Roi d'Angleterre.

Il a composé, sur le théâtre Français, un ouvrage en quatre livres, sans ordre et sans exactitude. L'auteur y traite de l'usage de la comédie, des auteurs qui soutiennent le Théâtre, et de la conduite des comédiens. Il se mêlait aussi de poésie. On a de lui plusieurs comédies, sous le titre *de la Muse enjouée*, ou *le Théâtre Comique*. On ne trouve dans ce recueil, ni le génie de Molière, ni celui de ses imitateurs. On remarque cependant, dans quelques-unes des pièces qui le composent, de l'intrigue et de l'invention; mais la versification en est pitoyable.

CHARBONNIER (le), ou LE DORMEUR ÉVEILLÉ, comédie en quatre actes et en prose, aux Italiens, 1780.

C'est à-peu-près le sujet d'une pièce italienne, intitulée: *Arlequin toujours Arlequin*, et du *Faux Duc de Bourgogne*, comédie du père du Cerceau, très-connue dans les colléges. Dans la pièce dont il s'agit, c'est un charbonnier qu'on endort par un breuvage; qu'on métamorphose en Marquis pendant son sommeil, et qu'on rendort de nouveau pour le rendre à son premier état; de façon qu'il ne sait comment il est devenu Marquis, ni comment il redevient charbonnier. Il était difficile peut-être de faire réussir quatre grands actes, sur un fonds connu et pas assez rajeuni. Aussi quelques plaisanteries, des momens de

gaieté, n'ont pu couvrir les incohérences, les longueurs et les invraisemblances de la pièce.

CHARGE. La charge est en peinture la représentation d'une personne, dans laquelle les traits sont exagérés, sans cependant manquer de vérité ni de vraisemblance. Les poëtes comiques ont eu souvent recours à cet art. Racine loue Aristophane de l'avoir employé dans les *Guêpes*. Les juges de l'aréopage n'auraient peut-être pas trouvé bon qu'il eût marqué au naturel leur avidité de gagner, les bons tours de leurs secrétaires, et les forfanteries de leurs avocats. Il était à propos d'outrer un peu les personnages, pour les empêcher de se reconnaître. Le public ne laissait pas de discerner le vrai, malgré l'exagération.

Les *Plaideurs* de Racine, *les Fourberies de Scapin*, *le Bourgeois-Gentilhomme*, *M. de Pourceaugnac*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, sont pleins de traits chargés. Lorsque Plaute représente un avare qui fouille son valet, examine sa main droite, sa main gauche, et lui demande la troisième, Plaute emploie la charge. De combien Molière n'est-il pas supérieur à son original, lorsque, dans sa pièce, après avoir vu successivement les deux mains de son valet, Harpagon, emporté par la force de son avarice, s'écrie : *et l'autre!* Lorsqu'il a perdu son trésor, et qu'il s'écrie de nouveau : *Je suis mort! je suis enterré!* ce dernier mot, *enterré*, est ce qui fait la charge.

L'art de la charge consiste souvent à faire énoncer avec simplicité un sentiment, que d'autres ont dans le cœur, mais qu'ils cachent avec grand soin. C'est ce que fait M. Jourdain, quand il donne de l'argent au garçon tailleur, et qu'il lui dit : «Voilà pour mon gentilhomme ; voilà pour le Monseigneur; ma foi, s'il avait été jusqu'à l'altesse, il

aurait eu la bourse ». Il y a peu d'hommes qui trahissent leur vanité aussi naïvement ; mais cette exagération peint, avec la plus grande force, l'envie qu'ont presque tous les hommes de paraître plus qu'ils ne sont en effet. La charge doit mettre l'objet dans le plus haut dégré d'évidence, et ne doit jamais le rendre méconnaissable. C'est un des grands secrets de Molière.

CHARIVARI, comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dancourt, au Théâtre Français, 1697.

Une vieille, retirée à la campagne, se propose d'épouser son jardinier, et refuse d'unir Angélique et Marianne, ses deux filles, à Eraste et à Clitandre, qui leur conviennent à tous égards. Ceux-ci, déguisés en paysans, prennent avec l'oncle de leurs maîtresses des mesures, pour obliger leur mère de souscrire à ce double mariage. Celui qu'elle voulait contracter en secret, et qui se trouve découvert, la met dans une sorte de nécessité de consentir à tout. Le jardinier lui-même, trompé par leurs habits, est charmé d'avoir pour gendres, des hommes de son espèce, et hâte la signature du contrat. Telle est l'intrigue du Charivari, qui doit son titre au divertissement qui le suit.

CHARLATAN (le), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, parodiée du *Médecin ignorant*, intermède Italien, par de Lacombe, musique de Sodi, aux Italiens, 1756.

Tracolin espère réparer, par le produit d'une nouvelle profession, qu'il vient d'embrasser, le dérangement où ses engagemens ont mis sa fortune et celle de Livie, dont il est le tuteur et l'amant, mais dont il n'est point aimé : il con-

tinue à se livrer à ses réflexions. Livie arrive sous l'habit de Simone, avec une gibecière sur le dos. Tracolin se réjouit de voir que sa pupille a pris le même parti que lui, et en conçoit un favorable augure; mais il se trompe; car, sous ce déguisement, elle cherche Octave, son amant. Elle fait plusieurs tours de gibecière qui surprennent Tracolin, et lui font espérer le plus grand succès : il veut encore lui parler de son amour; mais elle le rebute et sort. Resté seul, il se livre au chagrin que lui causent l'indifférence de Livie, et les remords qu'il éprouve d'avoir abandonné Julie. Octave, déguisé en valet de Charlatan, vient lui offrir ses services, et lui dit qu'il sait contrefaire à merveille l'aveugle, le boiteux, le muet et le sourd. Il joue, en effet, tous ces rôles, et Tracolin l'engage dès ce moment. Octave lui offre encore les services d'une jeune Arlequine, remplie de talens : cette Arlequine est Julie, que Tracolin vient d'abandonner, et qu'il ne reconnaît pas sous le masque. Livie et Octave se felicitent de leurs succès, et, après divers éclaircissemens, Octave épouse Livie, et, Tracolin retourne à Julie.

CHARLEMAGNE, drame héroïque en trois actes et en prose, par M. Duval, comédien de province, au Théâtre d'Aix-la-Chapelle, en 1782.

L'empire, assuré par Charlemagne à Louis-le-Debonnaire, son fils légitime, malgré les intrigues de Pépin, son fils naturel, tel est le sujet de cette pièce, dont la scène se passe à Aix-la-Chapelle.

CHARLEMAGNE (M. ARMAND), auteur de l'*Insouciant*, de l'*Homme de Lettres*, de l'*Homme d'Affaires*, des *Voyageurs*, et d'autres comédies. Il a beaucoup d'es-

prit et de facilité; mais il en abuse, et néglige trop l'intrigue et le style de ses ouvrages, ce qui l'empêche de parvenir, parmi les poëtes comiques, au rang que ses talens naturels lui devaient faire obtenir.

CHARLES IX, tragédie en cinq actes et en vers, par M. Chénier, au Théâtre Français, 1789.

François de Chante-Louve, donna, en 1575, une tragédie de feu Gaspard de Coligny, contenant ce qui arriva à Paris, le 24 août 1572. Coligny est représenté, dans cet ouvrage, sous les couleurs les plus odieuses. Il y projette de tuer le Roi, les Guises et les Papistes; mais on le prévient; il est assassiné, et le peuple célèbre cet heureux évènement. Le style de cette pièce, où Mercure joue un rôle, est aussi barbare que le sujet.

Environ un siècle après, Nathanaël Lée, auteur dramatique Anglais, fit jouer à Londres le *Massacre de Paris*, ou la *Saint-Barthélemy*: le rôle de Charles IX, séduit par Catherine de Médicis, et entraîné au crime, par la voix fanatique du Cardinal de Lorraine, est du plus grand intérêt dans cette tragédie, où d'ailleurs les caractères sont fortement prononcés. Ces ouvrages n'ont, pour les détails, aucun rapport avec la pièce de M. Chénier, dont la représentation marquera long-tems dans les fastes dramatiques : toutes les têtes étaient électrisées par la révolution, il était nouveau de voir sur le théâtre un roi Français, ordonnant le massacre de son peuple; et ce spectacle de la royauté, égorgeant avec le fer du fanatisme, était bien propre à accélérer l'époque de la grande crise nationale.

Le cardinal de Lorraine, le duc de Guise et Catherine de Médecis ont juré la perte de Coligny et des Protestans.

Charles IX, tour-à-tour, faible, crédule et sensible, cède aux impulsions de sa mère, qui cache ses atroces projets de vengeance, sous le masque de la tendresse et de la politique; se soumet, en fanatique aveugle, aux ordres sanguinaires que le Cardinal lui donne, en profanant le nom de l'Éternel; écoute, avec admiration, les nobles conseils de Coligny, et s'attendrit à la touchante persuasion des discours du celèbre chancelier de l'Hôpital: mais entraine, vaincu, subjugué par les terreurs dont on l'environne, par la séduction de faux interêts, et surtout par un zèle insensé pour la religion catholique, il donne lui-même l'ordre de la destruction et du massacre; il demande au Cardinal la bénédiction du ciel, pour l'horrible attentat qu'il va commettre; et le farouche ministre, après avoir béni les armes des meurtriers, promet, à ceux qui rencontreraient la mort au sein du carnage, les palmes dn martyre. On entend sonner le tocsin; des flambeaux s'allument; on voit briller le fer des assassins qui se dispersent, et l'Hôpital vient faire le récit de l'affreux événement.

Le Roi reparaît : Henri, Roi de Navarre (depuis Henri IV), lui reproche, avec autant de chaleur que d'amertume, le crime dont il s'est souillé. Charles, que le repentir a déjà saisi, gémit sous le poids de son forfait, se le retrace avec horreur; maudit, dans son délire, mais avec raison, les perfides qui l'y ont entraîné, et tombe écrasé par les remords.

Cette pièce produit un grand effet; elle excite une profonde terreur; et, quoique l'action en soit un peu lente, des peintures énergiques, des pensees fortes, des mouvemens bien contrastés en rendent la representation très-intéressante.

CHARME DE LA VOIX (le), comédie en cinq actes, en vers, par Thomas Corneille, 1653.

Les ducs de Parme et de Milan ont fait un traité de paix, par lequel le jeune duc de Milan se trouve engagé à la fille du duc de Parme. Peu de tems après, le duc de Milan vient à mourir; mais, avant sa mort, il commet son fils aux soins de Fédéric. Ce ministre, prudent et fidèle, a deux enfans: don Carlos et Fénise. Craignant que le duc, élevé avec sa fille, se laisse séduire par la douce habitude de contempler ses charmes, il l'a écartée du toît paternel, et, depuis douze ans, elle languit dans une espèce d'exil. Enfin, l'union du duc et de la duchesse est à l'instant de se conclure. Don Carlos est chargé de représenter le duc à la cour de Parme, et de conduire la duchesse à Milan. Amant secret de cette princesse, il renferme dans son cœur les feux qu'y ont allumés ses charmes. Cependant Fénise est à la conr du duc de Milan, et ne peut s'y laisser voir avant l'arrivée du duc; mais il est, pour l'amour, des moyens de séduction inévitables. Fénise fait entendre une voix admirable, qu'elle a pris soin de cultiver pendant sa captivité; et le prince, à qui une rêverie profonde fait rechercher la solitude, frappé de la mélodie et du *charme de la voix*, suspend le cours de ses réflexions, pour se livrer tout entier au bonheur d'entendre des sons aussi doux, et des accords aussi parfaits. Il tombe dans une sorte d'extâse. Sa tête s'exalte, son imagination se monte; et, déjà tout entier à sa passion, il brûle de connaître celle dont la voix l'a charmé. Bientôt Fabrice, son valet, parvient à l'introduire dans un endroit, par où Fénise doit passer. Elle y passe en effet, et déploie toutes ses grâces pour augmenter l'amour du duc; mais, par un raffine-

ment de coquetterie, elle veut faire l'épreuve de sa beauté, et connaître l'impression qu'elle produira sur lui. En conséquence, elle lui dit qu'elle n'est pas Fénise, mais une de ses dames. Alors le duc, sans faire aucune attention aux charmes de sa figure, se retire pour penser en liberté aux moyens de voir Fénise. Cependant la duchesse arrive; et, d'intelligence avec Fénise, à qui elle a fait confidence de son amour pour don Carlos, et déclaré qu'elle ne vient à Pavie qu'avec le désir de se dégager, elle se présente au duc, sous le nom de Fénise. Tant que dure cette erreur, il l'aime éperduement; mais, dès qu'il apprend que c'est la duchesse elle-même, il voit, malgré lui s'éteindre ce beau feu, qu'il jurait un instant avant devoir être éternel. Enfin Fédéric, qui jusque-là s'était opposé aux projets des amans, y souscrit et a la double satisfaction de voir son fils duc de Parme, et sa fille, duchesse de Milan.

Cette pièce, imitée ou plutôt traduite de *D. Augustin Morélo*, n'a eu qu'un médiocre succès. On y trouve pourtant quelques situations heureuses; mais un amour, qui n'a pour objet qu'une belle voix, ne peut être ni assez raisonnable, ni assez intéressant pour assurer la réussite d'un ouvrage.

CHARMES DE FÉLICIE (les), tirés de la *Diane de Monte-Mayor*, pastorale en cinq actes, en vers, de Montauban, 1651.

Cléagenor et Célie, persécutés à cause de leur amour mutuel, ont été obligés de quitter leur pays natal; l'un, pour avoir tué Néarque, son rival; l'autre, pour fuir ce même Néarque, qu'elle détestait. Tous deux se trouvent dans une île, gouvernee par la nymphe Félicie : Cléagenor,

sous le nom de Thersandre, et Célie, sous le nom de Diane. Ils y habitent depuis long-tems ensemble sans se reconnaître. Thersandre aime Diane, mais celle-ci reste fidelle à son cher Cléagenor; enfin, les deux amans, qui ne se sont point reconnus, on ne sait pourquoi, finissent par se reconnaître, on ne sait comment. Après cette reconnaissance, qui est suivie des témoignages du plus ardent amour, on apprend que Félicie est amoureuse de Thersandre. Diane lui conseille de répondre à la tendresse de la nymphe, et de la tromper jusqu'au moment du départ d'un navire, sur lequel ils doivent s'embarquer et retourner ensemble dans leur pays. Ils feignent d'être frère et sœur; mais Félicie découvre leurs ruses par le moyen du maître du navire, qui lui fait voir leurs portraits et lui raconte leurs amours. Pour se venger, la nymphe irritée a recours à ses *charmes*, et offre tour-à-tour Célie expirante aux yeux de Cléagenor, et Cléagenor expirant aux yeux de Célie. Leurs plaintes, leurs douleurs touchent les bergers de l'île, qui viennent implorer leur grâce. Félicie est inflexible; mais Vénus met enfin un terme aux peines des deux amans : ils sont heureux, et la nymphe elle-même se repent de sa cruauté à leur égard.

Pour donner une idée du style de cette pièce, nous citerons la fausse déclaration que Thersandre adresse à Félicie, en présence de son amante, qui passe alors pour sa sœur.

THERSANDRE, *bas à Diane.*

Je vais, sans que son cœur en devienne jaloux,
Ne parler, à ses yeux, que de vous et qu'à vous.

(*à Félicie.*)

Avez-vous pu douter, et serait-il possible
Qu'à ma félicité mon cœur fût insensible?

Que mon sort est heureux ! que l'orage m'est doux,
Qui me donne ce port, dont les rois sont jaloux !
Près d'un si rare objet et près de tant de charmes,
Quel superbe vainqueur ne rendrait pas les armes ;
Un rocher insensible en serait consumé ;
Le marbre le plus froid en serait allumé.
Oui, madame, un bel œil ouvre ici sa paupière ;
Ces lieux en sont desjà tout remplis de lumière.
Il est jour, et ce n'est qu'au soleil de ces yeux
Que les feux de la nuit ont pasly dans les cieux.
Je confesseray donc, madame, que je l'ayme ;
Je vis en cet object beaucoup plus qu'en moy-même :
Et, d'un heur sans pareil, mon esprit est charmé,
Quand je pense que j'ayme et que je suis aimé.

On trouve ici cette afféterie, ces tournures recherchées, qui infectent tous les ouvrages, qui ont précédé le siècle des Corneille et des Molière.

CHARNAIS (N.), né au commencement du dix-septième siècle, n'est connu que par une pièce très-singulière, intitulée : les *Boccages*, pastorale, dans laquelle un chevalier errant, prenant un sorcier pour une jolie femme, lui fait cette déclaration :

Vos grâces, vos attraits, vos appas et vos charmes
Exercent leur pouvoir, jusques dessous mes armes.
Vos charmes, vos attraits, vos grâces, vos appas
Font naitre à tout moment des fleurs dessous mes pas ;
Vos charmes, vos attraits, vos appas et vos grâces
Laissent dessus mon cœur leurs favorables traits ;
Vos grâces, vos appas, vos charmes, vos attraits
Jettent dedans mon sein des invisibles traits,
Qui me font désirer, sous l'amoureux empire,
Ce que j'espère bien, mais que je n'ôse dire.
On sait bien que je suis le premier des guerriers ;
Mais votre belle main va ravir mes lauriers.

Faites-moi la faveur, que, pour ma bien-venue,
Je touche d'un baiser votre face chenue.

CHARPENTIER (François), né à Paris, en 1620, mort en 1702, doyen de l'Académie Française, où il avait été reçu en 1651, et de l'Académie des Inscriptions. Il a traduit trois comédies d'Aristophane, et a fait une pièce intitulée : la *Résolution pernicieuse*.

CHARPENTIER (Marc-Antoine), auteur de la musique de l'opéra de *Médée*, était né à Paris, en 1634. A l'âge de quinze ans, il alla à Rome, dans le dessein d'étudier la peinture. Comme il avait quelque commencement de musique, en arrivant en Italie, il entra dans une église, où il entendit un motet de la composition du célèbre Carissimi. Dès ce moment, il abjura la peinture, pour se faire musicien; rival de Lulli au théâtre, il devint ensuite maître de la musique de la Sainte-Chapelle. Il mourut âgé de soixante-dix-huit ans, après soixante ans de profession.

Quand un jeune homme voulait devenir compositeur, il lui disait: « Allez en Italie; c'est la véritable source : cependant, je ne désespère pas que quelque jour les Italiens ne viennent l'apprendre chez nous; mais je n'y serai plus ». Outre *Médée*, Charpentier a mis en musique l'opéra de *Philomèle*, qui fut représenté trois fois au Palais-Royal. On connaît encore de lui plusieurs divertissemens, et d'autres petits ouvrages de musique.

CHARRIN (Pierre-Joseph), auteur dramatique, 1809.

Il a donné, aux Théâtres des Boulevarts, plusieurs ouvrages, qui y ont obtenu des succès, entre autres : *la*

Forêt d'Édimbourg, ou *les Écossais; les Deux Forteresses*, mélodrame en trois actes.

CHASSAIGNE (Mde. la), nièce de feue Mlle. Lamotte, et actrice du Théâtre-Français, débuta en 1766, sous le nom de Saint-Val, par le rôle de *Phèdre*: elle fut reçue pour l'emploi des caractères, et y obtint du succès.

CHASSE (la), opéra-comique en trois actes, paroles de M. Desfontaines, musique de Saint-Georges, à la comédie Italienne, 1778.

Le titre de cette pièce n'est fondé que sur une partie de chasse, qui en fait le divertissement, mais qui n'a de rapport ni à l'intrigue ni au dénouement.

Mathurin est amoureux de Colette; mais Thomas, vigneron, père de la jeune fille, veut d'autant moins la lui accorder, qu'il ne le connaît pas. C'est cette ignorance qui fait tout le nœud de cette comédie. Pendant que Thomas est à l'ouvrage, Mathurin et Colette, qui ne voient aucun moyen d'obtenir son consentement, forment le projet de recourir à la protection de Monseigneur, et profitent de la circonstance que leur offre une partie de *chasse*. Ils rencontrent Madame, lui font part de leur amour et de leur chagrin; elle s'y intéresse, s'informe du père Thomas, veut goûter de la soupe que lui porte Colette, la trouve mauvaise, et ordonne à Mathurin d'aller faire préparer au château un dîner pour le père Thomas. Mathurin se charge avec plaisir de la commission, ainsi que d'une bourse pour son futur beau-père. Celui-ci s'ennuie de ne point voir arriver Colette avec la soupe; et, en attendant, il s'endort au

pied d'un arbre. Pendant son sommeil, Mathurin arrive habillé en maître-d'hôtel, avec quatre domestiques du château, et un dîné excellent. Thomas se réveille, et se trouve fort surpris de voir à côté de lui un si bon dîné; il présume que c'est pour Monseigneur, qui doit faire-là une halte; cependant il goûte le vin et mange un morceau. Mathurin se présente sous le costume de maître-d'hôtel; il dit à Thomas qu'il peut manger en toute assurance, que le repas est servi pour lui; ensuite il lui donne la bourse. Colette arrive, le feint maître-d'hôtel la demande en mariage; le père ne demande pas mieux, et se charge même d'obtenir le consentement de Monseigneur. Il va en effet le solliciter; ce qui amène un quiproquo entre le véritable maître-d'hôtel, Monseigneur et le père Thomas; enfin tout s'éclaircit, et Mathurin obtient la main de Colette, par la protection de Madame, qui lui donne la survivance de Dubois, son vieux maître-d'hôtel, qui lui-même n'eût pas été fâché d'épouser Colette.

CHASSE DU CERF (la), comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Legrand, au Théâtre Français, 1726.

La fable d'Actéon, changé en Cerf par Diane, a fourni l'idée, la contexture et le dénouement de la *Chasse du Cerf*, qui serait mieux intitulée, la *Vengeance de l'Amour*. Ce Dieu se venge, en effet, de l'indifférence de Diane, en la rendant sensible à la pitié. Elle avait puni Actéon de son imprudence; touchée de compassion pour ce chasseur infortuné, elle lui rend son premier état : l'amour espère que ce sentiment sera bientôt suivi d'un autre plus conforme à ses vues, et que tôt ou tard il réduira la Déesse sous son empire. Cette action présente quelques situations,

qui intéresseraient plus vivement, si l'on en prévoyait moins les suites ; c'est le malheur de tous les sujets connus, à moins qu'on ne les enrichisse de quelques nouvelles circonstances.

CHASSÉ (Claude-Louis-Dominique de), seigneur de Ponceau, l'un des plus célèbres acteurs de l'Opéra, débuta sur ce Théâtre, en 1721. Il y remplit les premiers rôles avec un grand succès, jusqu'en 1757, où il demanda sa retraite. Son jeu était noble ; et il fit servir ses connaissances à le perfectionner. Des prétendus gens de goût lui trouvaient plus de dignité que de feu. On connaît l'épigramme qui finit par ces vers :

C'est un gentilhomme qui chante ;
Monsieur ne se fatigue pas.

Mais, malgré cette critique, il savait mettre de la chaleur dans les rôles qui en exigeaient; il avait soin seulement de la placer à propos, éloge qu'on voudrait donner à quelques-uns de ses successeurs. Cet habile acteur mourut à Paris, le 27 octobre 1786, à 65 ans. Il jouissait, depuis 50 ans, de la pension de musicien de la chambre du roi, pension qu'il tenait de Louis XV, qui la lui avait accordée de son propre mouvement. Chassé était gentilhomme, et il en avait les sentimens. Au milieu des écueils de son état, il avait conservé une probité sévère, qui augmentait le prix de ses talens. « Acteur unique et homme estimable, dit J.-J. Rousseau, il laissera l'admiration et le regret de son talent aux amateurs de son théâtre, et un souvenir honorable de sa personne à tous les honnêtes gens ».

CHASTE SUZANNE (la), pièce en deux actes, mêlée de vaudevilles, par MM. Radet, Desfontaines et Barré, au Théâtre du Vaudeville, 1794.

Joachim et sa femme Suzanne se félicitent de l'union qui règne entr'eux; tandis que deux juges, qui aiment Suzanne, cherchent de concert les moyens de satisfaire leu coupable passion. Ils prennent le parti de l'attendre dans son jardin et de la surprendre dans le bain. Ils font donc une visite à Joachim qui veut les retenir à dîner; mais ils refusent et se retirent. Les deux époux se mettent à table avec leur famille, pendant que les juges se cachent dans le jardin. Après le repas, Suzanne y va prendre son bain, et envoie ses femmes chercher des parfums. Les juges profitent de ce moment pour lui déclarer leur passion, et menacent de l'accuser d'adultère, si elle ne consent à leurs désirs; mais leurs menaces ne l'intimident point : alors ils entreprennent de lui faire violence, elle appelle à son aide; les valets accourent, et les juges disent qu'ils l'ont surprise avec un jeune homme. On la conduit au tribunal : sur les dépositions de ses délateurs, elle est condamnée à être lapidée. Déjà on la conduit au supplice, lorsque le jeune Daniel la rencontre, la déclare innocente, rappelle le peuple au tribunal, et confond ses accusateurs, qui subissent la peine du talion.

Cette pièce, dont le sujet est trop grave et trop sérieux pour le genre du vaudeville, eut cependant un grand succès, dû à de très-jolis couplets, à l'ensemble de l'ouvrage et à des détails très-intéressans. Elle fut défendue, parce qu'on trouva de l'analogie entre le jugement prononcé contre Suzanne, et celui de la Reine, que le tribunal révolutionnaire venait d'envoyer à l'échafaud.

CHATEAUBRUN (JEAN-BAPTISTE-VIVIEN DE), de l'Académie Française, né à Angoulême, en 1686, mort à Paris, en 1775.

Mahomet II, qu'il donna en 1714, eut du succès dans sa nouveauté, et est resté depuis dans le plus profond oubli : la faiblesse du cinquième acte est la principale cause qui a empêché cette pièce de reparaître.

Châteaubrun donna, quarante-ans après, trois autres tragédies, dont les *Troyennes* et *Philoctète* sont restées au théâtre, quoiqu'elles ne soient pas exemptes de défauts. Il est vraisemblable qu'avec plus de travail et de correction, ce poëte eût enrichi la scène de pièces excellentes; il a le ton tragique, de l'élévation, de la chaleur et du feu dans la versification; par malheur pour ses ouvrages, les beautés ne s'y rencontrent que par intervalles, et n'en rachètent point les défauts.

Châteaubrun a composé deux autres tragédies : *Antigone* et *Ajax*, qui ont été perdues. Il les avait mises dans un tiroir qui ne fermait point, et les avait oubliées pendant un an ou deux; après les avoir cherchées par-tout inutilement, il demanda par hasard à son laquais, s'il n'avait pas vu deux gros cahiers de papier, dans le tiroir ouvert qu'il lui montra : « Oui, monsieur, lui répondit le laquais; je me suis servi de ces vieilles paperasses; il y a plus d'un an que je prends cé papier, pour envelopper les côtelettes de veau que je vous donne, et que vous aimez tant comme celà ». Loin de se mettre en colère, Châteaubrun ne fit que rire de la naïveté de son valet.

CHATEAU DES LUTINS (le), opéra-comique en un acte et par écriteaux, de le Sage, à la Foire Saint-Germain, 1718.

Un Enchanteur, qui a enlevé Isabelle, la fait garder par ses démons dans un château. Le père d'Isabelle consulte une Fée, sur les moyens de retirer sa fille des mains de l'Enchanteur. La Fée lui apprend qu'il y a un talisman, dont la vertu est telle que, si quelqu'un à la hardiesse de passer la nuit dans le château, sans être effrayé de toutes les formes de lutins qui paraîtront pour l'épouvanter, sa fille sera délivrée. Le père fait mettre sur la porte du château : *mille pistoles à gagner*. Comme le château est situé sur le grand chemin, tous les paysans lisent l'inscription, et le père d'Isabelle la leur explique. Arlequin et Scaramouche sont les premiers qui tentent l'aventure. Ils soutiennent d'abord quelques apparitions; mais un lion et un ours leur font peur, et les mettent en fuite. Ensuite un petit-maître paraît avec des airs de rodomont, et traite tout cela de fadaises; cependant, à la première apparition, il abandonne le champ de bataille. Après, vient un docteur, qui fait l'esprit fort, et devient faible comme les autres. Enfin paraît un officier, qui entreprend à son tour l'aventure, non pas pour les mille pistoles, mais dans la seule vue de posséder Isabelle. Comme les Lutins trouvent à celui-ci plus de courage qu'aux autres, ils redoublent leurs lutineries, prennent différentes formes effrayantes, et même l'attaquent à main armée. L'officier résiste à tous ces prestiges et ne témoigne aucune peur, de sorte qu'il met à fin l'aventure, délivre la fille, et la demande en mariage au père qui la lui accorde.

CHATEAUX EN ESPAGNE (les), comédie en cinq actes, par Collin-d'Harleville, au théâtre Français, 1789.

M. Dorfeuil est à sa campagne, où il attend son gendre futur : mais celui-ci, qui veut étudier le caractère de sa

prétendue avant que de se faire connaître, doit se présenter sous un nom supposé. Dorfeuil est instruit de ce stratagême, par le père du jeune homme, et se promet de s'en amuser. Tout-à-coup arrive Dorlange, personnage qui se berce sans cesse de chimères. Écarté de sa route, il demande un asyle. Dorfeuil le prend pour le futur, et le comble de politesses et de soins. Dorlange ne paraît nullement étonné d'un accueil aussi flatteur; ce qui contribue à entretenir la méprise. Alors arrive le vrai prétendu; la fille de Dorfeuil le préfère à Dorlange : mais, modeste et timide, il se croit dédaigné, et prend le parti de se retirer. Dorlange apprend le quiproquo dont il est cause : c'est un honnête homme malgré ses travers. Il fait courir après son rival; on le ramène, et les deux amans sont unis.

Cette pièce est une des plus gaies et des plus agréables du théâtre de Collin-d'Harleville. Le cadre en est étroit, mais l'agrément des détails supplée à l'aridité du fonds.

CHAUSSÉE (Pierre-Claude-Nivelle de la), de l'Académie-Française, né à Paris en 1691, mort dans la même ville, en 1754.

C'est le créateur de la comédie larmoyante. On doit regarder *le Préjugé à la Mode*, *Mélanide*, *l'École des Mères*, *la Gouvernante*, comme ce qu'on a fait de meilleur en ce genre bâtard, parce que ces pièces sont écrites en très-beaux vers, et que les prosateurs, qui ont voulu marcher sur les traces de l'auteur, n'ont pas, à beaucoup près, montré les mêmes talens que lui.

On conteste à la Chaussée l'invention de ce genre; c'est un honneur qui ne mérite guères d'être disputé; ceux qui veulent le lui ravir prétendent que Scarron en avait purgé la scène, comme si, avant Molière, notre théâtre avait eu

des comédies. Après Molière, ce fut la difficulté de marcher sur les traces de cet inimitable comique, qui donna naissance à ces sortes d'ouvrages, où la tragédie et la comédie ne semblent s'unir, que pour perdre entièrement leurs charmes et leur caractère.

CHAZET (Réné de), auteur dramatique, 1809.

Il est auteur d'une foule de petites pièces, qui n'ont eu que peu ou point de succès. Il a voulu s'exercer dans le genre de la comédie à intrigue; mais là, plus qu'ailleurs, il a fait preuve d'une fécondité malheureuse, ce qui lui a valu, de la part d'un journaliste, le surnom *d'Inévitable.*

CHÉNIER (Marie-Joseph), membre de l'Institut, et Chevalier de la Légion d'honneur.

Dès son début dans la carrière dramatique, il a fait preuve d'un très-grand talent. Ses caractères sont profondément conçus, et présentés avec autant d'art que d'énergie. Son style est plein de noblesse et de vigueur: ses idées sont grandes et philosophiques; et sa versification, quoique travaillée, est harmonieuse et imposante; enfin, ce qui caractérise ses ouvrages, c'est la simplicité de l'intrigue, la clarté et la marche toujours naturelle, mais quelquefois lente de son action.

CHERCHEUSE D'ESPRIT (la), opéra-comique en un acte, par Favart, à la foire St.-Germain, 1741.

M. Subtil, tabellion, et Mme. Madré, riche fermière, ont formé le projet de se remarier; le tabellion avec Nicette, fille de Mme. Madré, et celle-ci avec Allain, fils de M. Subtil. Celui-ci représente à la riche veuve que son fils est un nigaud. Elle lui fait observer que sa fille

Nicette n'est qu'une sotte. Ces raisons ne les détournent ni l'un ni l'autre de leur projet : l'un accorde Allain pour obtenir Nicette, l'autre accorde Nicette pour obtenir Allain. Nicette paraît, et ne comprend rien à la declaration de M. Subtil, qui, charmé de son ingénuité, n'en devient que plus amoureux : mais Mme. Madré sort, en disant à sa fille d'aller chercher de l'esprit. Celle-ci prend sa mère au mot, et va d'abord consulter M. Narquois, savant des environs; mais il ne lui donne point ce qu'elle cherche : l'Éveillé, garçon du village, est prêt à le lui donner, lorsque Finette, sa prétendue, paraît et s'y oppose. Nicette se désole : Allain, aussi innocent qu'elle, ne peut la tirer d'embarras, quelque bonne volonté qu'il en ait. Mais qu'il est joyeux, lorsque Mme. Madré promet de lui faire avoir de l'esprit, et veut bien elle-même lui donner une leçon, qu'il se promet de répéter avec Nicette! La joie qu'il montre met le comble à celle de Mme. Madré, qui va faire préparer sa nôce et celle de M. Subtil. Cependant Nicette, qui cherche toujours de l'esprit, a écouté la conversation de Finette et de l'Éveillé. Instruite par leurs discours et encore plus par leur exemple, elle fait usage de l'esprit qu'elle vient d'acquérir, en envoyant sa cousine chez le tabellion, pour se trouver seule avec Allain. Dès qu'elle l'aperçoit, elle se couche sur le gazon, fait semblant de dormir, et répète tout ce qu'elle a appris de Finette, tandis qu'Allain, de son côté, répète ce qu'il a appris de Mme. Madré : l'arrivée de M. Subtil interrompt cette scène. Nicette fait cacher Allain derrière elle, et se débarrasse finement de l'importun. L'Éveillé arrive à son tour. Nicette fait cacher Allain chez elle, et se défait encore de l'Éveillé. Nicette et Alain, non moins naïfs, mais plus instruits, ne font plus mystère de leurs senti-

mens, et du profit qu'ils ont tiré des leçons de Mme. Madré, qui se voit contrainte de les unir, et qui épouse M. Subtil. Cette pièce est le chef-d'œuvre de Favart. Le plan en est heureux, l'intrigue bien filée, et les détails agréables : on y trouve de jolis vaudevilles.

Un bel-esprit du tems s'amusa à les parodier, et, pour donner plus de vogue à ses couplets, il y déchira cruellement les actrices qui jouaient dans la pièce. Elles résolurent de se venger avec éclat ; l'une d'elles se met à la tête du complot, va se placer à l'amphithéâtre à côté du petit bel-esprit qui se pavanait ; lui parle de sa chanson avec éloge. « Vous ne m'avez pas ménagée, lui dit-elle, mais » j'entends raillerie, et je ne sais point me fâcher des plai- » santeries, lorsqu'elles sont fines et délicates. Il y a de » mes compagnes qui ne prennent pas la chose comme » moi, mais je veux les désoler, en leur chantant vos cou- » plets publiquement. Il m'en manque quelques-uns ; » faites-moi l'amitié de venir les écrire dans ma loge ». Aveuglé par l'amour-propre, le jeune homme la suit. A peine est-il entré, que toutes les actrices, armées de verges, fondent sur lui, et le fustigent de la bonne manière ; le commissaire accourt à ses cris aigus : la victime s'échappe, et traverse, voiles au vent, une foule de monde accourue à ses cris ; il est poursuivi jusques chez lui par les huées. Honteux de son aventure, il s'embarqua trois jours après pour les îles.

CHERCHEUSE D'ESPRIT (la), ballet-pantomime de M. Gardel, à l'Opéra, 1778.

Ce ballet, dont le sujet est exactement le même que celui de la pièce charmante de M. Favart, a été donné plusieurs fois de suite, et toujours avec le même succès.

On a fort applaudi aux grâces et à l'esprit, que le compositeur y a su répandre. Le choix des airs fait aussi beaucoup d'honneur à son goût.

CHÉRÉPHON, poëte tragique d'Athènes, vivait du tems de Philippe, roi de Macédoine. Il était ami de Socrate et de Démosthène. Aristophane se moquait de sa maigreur, si extraordinaire, qu'elle était passée en proverbe.

CHÉRON (ELISABETH-SOPHIE), de l'Académie des Ricovrati, née à Paris en 1648, morte dans la même ville, en 1711.

Les belles gravures, qui ornent son Recueil de poésies et ses œuvres dramatiques, n'ont pu les garantir du naufrage fort commun à beaucoup de nos ouvrages modernes, où l'on en trouve de plus belles:

Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit.

CHÉRON (N.), auteur dramatique, mort Préfet de la Vienne, à Poitiers, en 1807.

Il a donné au Théâtre Français *le Tartuffe de Mœurs*, comédie en cinq actes, en vers, imitée de l'*Ecole du scandale*, de Shéridan. On remarque, dans cette pièce et dans quelques autres ouvrages de l'auteur, une versification facile et agréable.

CHÉRON (N.), acteur de l'Opéra, 1809.

La beauté de sa voix, l'excellence de sa méthode, un jeu plein d'âme et de naturel lui méritèrent de grands succès. Il joue maintenant de loin en loin; sa retraite, que l'on croit prochaine, inspirera des regrets aux amateurs des vrais talens.

CHÉRON (Mme.), actrice de l'Opéra, 1809.

Une voix brillante, beaucoup de goût et de sensibilité, telles sont les qualités qu'elle a déployées sur la scène lyrique. Le rôle d'Antigone fut son triomphe, comme le rôle d'Œdipe, celui de M. Chéron.

CHÉRUBINI (M.), compositeur français, 1809.

Élève du célèbre Sarti, qu'on a nommé le *Tibulle de la musique*, ce compositeur a, ainsi que son maître, un style doux, harmonieux et touchant. On trouve dans ses ouvrages de la délicatesse, de la mélodie, de la grâce; et, quand il doit y mettre de l'énergie, c'est encore celle du sentiment qui y domine.

CHÉRUSQUES (les), tragédie de Bauvin, 1772.

Sigismar, prince Chérusque, a deux fils, Arminius et Flavius, l'un et l'autre rivaux de gloire et d'amour. Arminius règne dans le cœur de Trusnelde, fille d'Adélaïde, princesse Chérusque. Adélaïde, qui veut mettre la couronne sur la tête de son fils Sigismond, l'a déjà fait nommer pontife du Temple d'Auguste. Varus, préteur romain, entreprend d'asservir les Chérusques, peuple jusqu'alors indomptable, profite de la division que la jalousie a mise entre les deux frères, et flatte l'ambition d'Adélaïde. Cette princesse, connaissant la fierté républicaine d'Arminius, promet à Flavius, son frère, de lui donner sa fille, s'il veut la seconder dans ses projets. Sigismar, qui voit l'espérance et l'appui de sa patrie, dans le courage d'Arminius, l'anime à la défense de la liberté. Ce héros rassemble ses guerriers, s'arme contre les Romains, et les attaque. Trusnelde elle-même prend un casque, et va combattre à côté de lui. Les Romains sont mis en fuite,

mais emmènent Trusnelde prisonnière. Flavius les poursuit, enlève leur captive, et, par un trait rare de générosité, la ramène à son frère, ne voulant plus éprouver d'autre amour que celui de la liberté. Adélaïde est obligée de renoncer à son ambition; et Arminius triomphant obtient la récompense de ses travaux, par l'indépendance de sa patrie et son union avec Trusnelde.

CHESNARD (N.), acteur de l'Opéra-Comique, 1809.

Sortant du Théâtre de Bordeaux, il débuta, en 1782, à l'Académie Royale de musique, où il obtint beaucoup de succès. Une belle basse-taille, de la rondeur et du naturel; un jeu franc, une figure expressive, et cette heureuse audace qui fait valoir le talent: telles sont les qualités de cet acteur, qui est depuis long-tems l'un des premiers soutiens de l'Opéra-Comique.

CHEVALIER (Mlle.), actrice de l'Opéra, où elle a long-tems rempli les premiers rôles avec beaucoup de succès. On lui adressa les vers suivans :

Chevalier, quelles sures armes
Pour mettre un amant sous vos lois!
Vous séduisez, par votre voix,
Les cœurs échappés à vos charmes.

CHEVALIER A LA MODE (le), comédie en cinq actes, en prose, par Saint-Yon, sous le nom de *d'Ancourt*, 1687.

Cette comédie a beaucoup d'analogie avec la pièce de Baron, intitulée l'*Homme à Bonnes Fortunes*. Il est vrai que Moncade est plus fat qu'intéressant; et que l'industrie

entre pour quelque chose dans le caractère du chevalier de Villefontaine. On doit savoir gré à l'auteur de l'avoir rendu amoureux. C'était le moyen d'excuser, tant soit peu, le projet de mettre à contribution madame Patin et la Baronne. Le rôle de la Baronne est un peu chargé. Celui de madame Patin est très-bien soutenu. On pourrait trouver qu'elle porte la crédulité jusqu'à l'excès ; mais peut-être n'est-il point rare qu'une femme, à prétentions et sur le retour, soit extrêmement crédule sur certaine matière. Cette crédulité a passé en usage au théâtre. Au surplus, la pièce est ingénieusement conduite, et vivement dialoguée.

Cette pièce, attribuée à d'Ancourt, est de Saint-Yon; elle fut jouée quarante fois dans sa nouveauté. A la vingt-troisième représentation, d'Ancourt écrivit sur le registre: « Je ne veux plus de part d'auteur ».

CHEVALIER BAYARD (le), comédie-héroïque en cinq actes, en vers libres, par Autreau, au Théâtre Français, 1731.

Bayard, pour la seconde fois, s'est rendu maître de Bresse ; mais il a reçu à l'assaut une blessure grave, et le bruit de sa mort s'est répandu. Grâces aux soins de Julie, fille du seigneur de Saint-Marc, noble Vénitien, Bayard a recouvré la santé; et, depuis quelques jours, il ne s'occupe qu'à améliorer le sort des vaincus, et alléger le poids des maux qui pèsent sur les malheureux habitans. Cependant, il conçoit le projet d'offrir sa main à cette belle et intéressante Julie; non précisément par amour, car le chevalier sans reproches ne doit pas démentir son caractère, mais par un motif plus noble et bien digne de lui, qui est de donner à son Roi et à sa patrie des héros de sa race. Frontin, son

valet, son barbier, son chirurgien, son compagnon d'armes; Frontin, disons-nous, se charge de la conduite de cette intrigue amoureuse; et, malgré un dédit de six mille ducats, signé entre le seigneur de St.-Marc et le Podestat, vieillard ridicule, jaloux et vindicatif, malgré même l'amour délicat et sincère de Montfort pour Julie, qui le paye du plus tendre retour; notre intrigant valet, de concert avec la signora de Saint-Marc, veut marier Julie avec Bayard. Ce dernier a déjà obtenu le consentement du père, et même celui de la belle Julie: il va donc lui donner sa main. Mais, dès qu'il apprend que les deux amans ont fait le sacrifice de leur amour, à l'estime et à l'amitié qu'ils lui portent, Bayard, après avoir rendu Montfort à sa patrie, après lui avoir remis trente mille ducats, qui lui sont revenus d'une prise qu'il a récemment faite sur l'ennemi, lui rend encore sa maîtresse avec les ducats, que le seigneur de Saint-Marc avait été obligé de donner pour sa rançon. Rare exemple de magnanimité et de continence!

Nous avons plusieurs pièces de théâtre, auxquelles celle-ci pourrait bien avoir fourni plus d'un trait; mais, sans contredit, quoiqu'assurément ce ne soit pas un chef-d'œuvre, aucune ne la vaut, si l'on en excepte la pièce de Dubelloy. Le style au moins en est facile et naturel; les idées, quoique bisarres, en sont par fois originales: enfin cette pièce peut intéresser à la lecture.

CHEVALIER FRANÇAIS A LONDRES (le), comédie en trois actes, en vers, par Dorat, aux Français, 1778.

Cette pièce fait suite à une comédie du même auteur, intitulée: *le Chevalier Français à Turin.* Un Chevalier Français, jeune, aimable, et tant soit peu volage, est,

depuis deux ans, à Londres, où le retient l'amour que lui a inspiré une jeune parente du Vice-Roi. Conduit par Rochester, cet aimable roué, si célèbre dans les fastes de l'Angleterre, il y a dissipé une partie de sa fortune au jeu. Mais, au milieu de la dissipation et des plaisirs, il n'en a pas moins conservé le projet de s'unir avec la jeune Miss, qui, de son côté, partage les sentimens du Chevalier. Mais, avant de faire éclater son amour, elle veut s'assurer de la sincérité de son amant. Une de ses amies, lady Steel, arrivée tout récemment à Londres, lui en offre le moyen. Cette dernière déploie tout l'attirail de la galanterie, pour captiver le Chevalier; elle va même jusqu'à lui faire des avances. Mais, malgré la légèreté et l'apparente indifférence de son amante, le Chevalier lui demeure fidèle. Inquiette de la réussite de sa ruse, elle vit dans des transes continuelles : telle est l'intrigue de la pièce; rassurée enfin sur les sentimens du Chevalier, elle lui accorde sa main; tel en est le dénouement.

CHEVALIER FRANÇAIS A TURIN (le), comédie en trois actes et en vers, par Dorat, aux Français, 1778.

Que, parmi les Chevaliers Français, il se soit trouvé quelques étourdis, disposés à séduire toutes les femmes, à les perdre d'honneur et de réputation, à les trahir à la fois ou successivement; c'est ce dont on ne peut douter. Mais était-il permis, comme l'a fait Dorat en généralisant le titre de sa pièce, d'attribuer ce vice à toute notre jeune Noblesse? nous ne le croyons pas. Sans doute la galanterie a toujours fait le caractère de nos chevaliers; mais cette galanterie, loin d'être un vice, un principe de corruption,

n'était qu'un respect pour la beauté, mêlé de tendresse, qui ne faisait qu'adoucir l'austérité des mœurs que l'on contracte dans les camps, et que rendre la valeur aimable. Ainsi se réalisait parmi nous une des plus ingénieuses allégories des anciens. Mais, supposer que cette galanterie ait dégénéré en un vice affreux, qui ne respecte ni les droits de l'amour, ni ceux de l'hymen; c'est ce que tout le badinage, tout l'esprit de Dorat ne peut lui faire pardonner, malgré qu'il ait corrigé son Chevalier dans la pièce du *Chevalier à Londres*, qui fait suite à celle-ci.

Le Chevalier Français à Turin est un jeune étourdi, qui, chargé des intérêts de son pays, les néglige pour tromper deux femmes; la comtesse de Solange et une certaine marquise d'Olbène, des froideurs de laquelle il veut se venger. Il faut remarquer, pour sentir toute l'atrocité de son caractère, que le comte de Solange est, non-seulement l'ami, mais encore l'hôte du Chevalier. L'on ne trouve, dans cette pièce, ni intrigue, ni dénouement: elle n'offre, de la part du Chevalier, qu'une suite de mauvais procédés, qui le rendent plus odieux de scène en scène. Piqué de la froideur de la Marquise, de la préférence qu'elle paraît montrer pour le chevalier Mata, son ami, il prend le parti de les tromper l'un et l'autre, en feignant de la tendresse pour madame de Solange. Il fait plus; il mystifie le Comte lui-même, qui, fier de son mérite, ose défier le Chevalier de séduire sa femme. Ce Comte est une espèce de savantasse, qui veut argumenter avec tout le monde; et le Chevalier le trompe, en lui faisant croire que Mata est un savant au moins de sa force. Le Comte sort bien vîte, dans l'intention de discuter avec Mata. La Comtesse paraît; le Chevalier ne manque pas de

l'attaquer sur tous les points, et d'en obtenir un tendre aveu. A peine jouit-il de ce premier triomphe, qu'on voit paraître la Marquise. Celle-ci se montre jalouse de l'amour du Chevalier pour la Comtesse. Il sait mettre ce sentiment à profit, et finit par obtenir encore un aveu de la Marquise. Ces triomphes secrets ne sont rien pour lui; il faut qu'il en jouisse publiquement; un bal, qui doit se donner le soir, lui en fournira l'occasion. Il y conduira la Marquise, et ramenera la Comtesse chez elle. Ainsi toute la ville saura qu'il est aimé de ces deux belles. Mais, pour réussir entièrement, il faut qu'il éloigne le Comte et Mata son rival. Une dispute, née entr'eux au sujet de la manie du Comte pour la discussion, lui en fournit le moyen. Il leur fait ordonner les arrêts par la cour, qui veut prévenir un duel; et, pendant que ses deux dupes, fort étonnés de cet ordre, s'enivrent pour s'en consoler, il se joue de ses deux belles en plein bal; se moque de la jalousie qu'elles conçoivent l'une de l'autre; rentre avec la Comtesse, plaisante le Comte et Mata qui se sont enivrés; et déclare qu'il va partir pour Londres.

CHEVALIER JOUEUR (le), comédie en cinq actes, en prose, par Dufresny, au Théâtre Français, 1697.

Cette pièce est, dit-on, l'original du *Joueur* de Regnard. Il y avait société d'esprit entre Dufresny et ce célèbre comique; c'est ce qui détermina le premier à lui communiquer son *Chevalier Joueur* qu'il avait fort avancé. Regnard sentit le mérite du sujet; il amusa notre auteur, fit quelques changemens à sa pièce, la mit en vers, et la donna sous son propre nom. Dufresny se plaignit hautement de ce larcin; mais le public eut peu de peine à excuser un

larcin, auquel nous devons une des meilleures comédies qui existent. Au fonds, les deux pièces sont à-peu près les mêmes. Dans l'une et dans l'autre, c'est un Joueur qui sacrifie tout à sa passion dominante; c'est une Amante faible, toujours prête à lui pardonner; c'est une Prude qui a des vues sur lui; c'est une Soubrette qui n'épargne rien pour le desservir. Les Valets de ces deux comédies ne diffèrent que par le nom; les deux Soubrettes en portent un tout semblable; et leurs discours sont quelquefois absolument les mêmes.

CHEVIGNY (Mlle.), danseuse de l'Opéra, 1809.

Les attitudes de cette danseuse sont toujours belles; ses pas ont de la grâce et de la précision; enfin, sa pantomime a de la justesse et de l'expression.

CHEVILLES DE Me. ADAM (les), vaudeville en un acte, par MM. Francis et Moreau, au Théâtre des variétés, 1805.

Ce vaudeville est un des meilleurs de ce Théâtre. La gaieté vive, le naturel et la simplicité du Menuisier de Nevers y sont représentés fidèlement. Les deux auteurs associés ont fait preuve de talent et de gaieté dans cette production. On n'y trouve point ces grossières équivoques, ces jeux de mots indécens, ces détestables calembourgs, dont fourmillent presque tous les ouvrages de ce genre. On trouve, au contraire, de l'esprit, de la délicatesse dans le dialogue et dans les couplets.

CHEVRIER (FRANÇOIS-ANTOINE), né à Nancy, mort en Hollande, en 1762, le plus inépuisable de tous les faiseurs de brochures. Personne n'a peut-être plus écrit que lui, et plus inutilement. Ses poëmes, ses comédies,

ses poésies diverses sont presque toutes infectées du poison de la haîne ; on peut les comparer à ces insectes éphémères, qui piquent un moment et ne vivent qu'un jour.

CHILDÉRIC, tragédie de Morand, 1736.

Gellon a enlevé la couronne à Childéric, roi de France. Bientôt la nouvelle de la mort de ce roi détrôné se répand en tous lieux. Clovis, son fils, succède à l'usurpateur, qu'il regarde comme son père. Mais Gellon a laissé un fils véritable, appelé Sigibert, qui, dans le commencement de la pièce, passe pour être frère de Clovis. Sigibert découvre le secret de sa naissance, par le moyen de quelques lettres qui lui tombent entre les mains, et trouve celui de persuader aux partisans de Childéric, qu'il est le fils de ce roi malheureux. Son but est d'engager les Seigneurs Français à conspirer contre Clovis, qui, malgré ses vertus, ne peut inspirer que de la haîne, à cause de l'erreur où l'on est sur sa naissance. Albizinde, nièce de Childéric, sent le plus violent amour pour Clovis, et se déclare cependant contre un prince, qu'elle regarde comme le fils du tyran. Sur ces entrefaites, Childéric paraît à la cour, et se fait connaître à la princesse Albizinde; mais il ne sent point, à la vue de Sigibert, les mouvemens de la tendresse paternelle. Cependant, Clovis est instruit qu'il se forme une conspiration contre lui ; on soupçonne l'étranger qui a paru à la cour d'en être le chef: on l'arrête ; et, conduit devant Clovis, il est interrogé et se nomme. Clovis, surpris de cette noble hardiesse, et, sentant au fond de son cœur quelque chose qui lui parle en faveur de Childéric, lui cède généreusement la couronne, et consent à devenir son sujet. Sigibert, voyant par-là tous ses projets dérangés, excite une révolte. Clovis marche

contre les rebelles, et porte un coup mortel à leur chef, à l'instant même où celui-ci va percer le cœur de Childéric ; enfin, on trouve les lettres que portait Sigibert; et, par leur moyen, on découvre que l'usurpateur Gellon était son père, et que Clovis est fils de Childéric.

Il faut avouer qu'il y a quelque chose d'obscur dans le plan de cette pièce ; mais le sujet en est encore moins embrouillé que celui d'*Héraclius*, qui a servi de modèle à Morand.

Un jeune Moine déguisé, se trouvant à la représentation de cette tragédie, se dédommagea du silence qu'il était obligé de garder dans son couvent. Dans une des plus belles scènes de la pièce, apercevant un acteur qui venait avec une lettre à la main, et qui tâchait de se faire jour à travers la foule qui remplissait le théâtre, il se mit à crier : place au facteur ! L'éclat de rire qu'il excita détruisit tout l'intérêt de cette scène. Le moine fut arrêté en sortant ; mais, ayant déclaré qui il était, on le conduisit à son supérieur, qui se chargea de le faire punir. Il avoua qu'il était venu accompagné de sept ou huit jeûnes gens qui lui avaient donné à dîner, uniquement dans le dessein de faire tomber la pièce nouvelle, dont ils ne connaissaient point l'auteur.

Voici une anecdote fort plaisante, à laquelle donna lieu la première représentation de cette pièce. Ce fut à l'occasion d'un vers qui forme à l'oreille un son fort singulier.

Tenter, est des mortels ; réussir, est des dieux.

Ce vers, qui a l'air d'une sentence, fut fort applaudi. Un des spectateurs qui, dans ce moment, n'avait pas prêté assez d'attention, demanda à l'un de ses voisins : « Quel

est donc ce vers qui a donné lieu à ces applaudissemens? Je n'ai pas trop bien entendu, répondit l'autre; mais, à vue de pays, je crois qu'on a dit :

Enterrer des mortels, ressusciter des dieux.

Dufresne, jouant dans Childeric, d'un ton de voix trop bas, un des spectateurs cria : plus haut! L'acteur, qui croyait être le Prince qu'il représentait, répondit sans s'émouvoir, et vous, plus bas. Le parterre indigné repartit par des huées, qui firent cesser le spectacle. La police, qui prit connaissance de cette affaire, ordonna que Dufresne ferait des excuses au public. Cet acteur souscrivit à regret à ce jugement, et, s'avançant sur le bord du théâtre, il commença ainsi sa harangue : « Messieurs, je n'ai jamais mieux senti la bassesse de mon état, que par la démarche que je fais aujourd'hui.... » Ce début était assurément très-injurieux pour le public; mais le parterre, plus occupé de la démarche d'un acteur qu'il adorait, qu'attentif à son discours, ne voulut pas qu'il continuât, dans la crainte de l'humilier davantage; et Dufresne eut la satisfaction de vexer ceux-mêmes qui cherchaient à l'abaisser.

CHILDERIC Ier., ROI DE FRANCE, drame héroïque, par M. Mercier.

Le but de cet ouvrage, dit l'auteur dans sa préface, a été de peindre, sous ses véritables traits, une nation brillante, guerrière, généreuse, brave, fidelle à ses rois, ayant le besoin de les aimer, oubliant l'adversité, et plus sensible aux bienfaits qu'à l'offense; une nation aimable et facile, qu'on calme d'un sourire, qu'on conduit en jouant, en qui les sentimens d'honneur, de courage et de dévoue-

ment héroïque, sont comme innés, et qui, pour tout dire en un mot, mérite la tendresse de ses maîtres et le bonheur.

Ceux qui liront ce drame applaudiront au patriotisme de l'auteur; mais ils sentiront que le ton de la tragedie ne convient point à la prose.

CHIMÈNE, ou LE CID, opéra en trois actes, paroles de M. Guillard, musique de Sacchini, 1784.

Déjà Rodrigue a lavé, dans le sang du comte de Gormas, l'affront fait à son père; et, pour se soustraire à la vengeance de Chimène, il s'est eloigné de la Cour. Le Roi, qui a besoin du bras de ce guerrier pour combattre les Mores, veut le rappeler, malgré les instances de Chimène, à laquelle il tient lieu de père; cependant, à sa sollicitation, il promet de la venger. Mais cette promesse, loin d'adoucir son sort, ne fait au contraire qu'accroître ses tourmens: après avoir perdu son père, perdra-t-elle encore son amant? L'honneur et l'amour partagent son cœur; mais l'honneur est le plus fort; déjà elle se flatte d'y satisfaire, lorsque Rodrigue paraît, et vient s'offrir à sa vengeance et lui demander la mort, qu'on se garde bien de lui donner. En ce moment, l'on apprend l'arrivée des Mores: Rodrigue se met à la tête d'une troupe de braves, et vole au combat. Le peuple épouvanté fuit et cherche un asyle dans le palais du Roi: on apprend enfin la victoire, et c'est Rodrigue qui l'a remportée: Le Roi peut-il punir le sauveur de son peuple? Cependant Chimène poursuit sa vengeance: Plusieurs chevaliers se présentent pour epouser sa querelle: elle accepte don Sanche. En attendant le combat, Chimène se désole, comme dans la tragédie de Corneille: Rodrigue vient lui dire qu'il ne veut point défendre une vie,

qui lui est désormais insupportable, puisqu'elle est odieuse à son amante : il ne se résout à se défendre que lorsque Chimène lui dit :

Souviens-toi que Chimène est le prix du vainqueur.

Il marche alors certain de la victoire; du reste, le dénouement est amené et préparé comme dans le *Cid*.

On sent qu'il n'a pas fallu un grand effort d'imagination, pour faire de la plus célèbre de nos tragédies un semblable opéra.

Nous ne croyons pas, a dit un critique, que le sujet du *Cid* soit heureusement choisi pour un opéra, ni que M. Guillard l'ait conçu de la manière la plus favorable au genre lyrique; mais nous ne croyons pas non plus qu'il mérite tous les reproches, que des censeurs trop rigoureux ont faits à son ouvrage. Il a eu un succès aussi brillant, que les auteurs mêmes pouvaient le désirer; il y a peu d'exemples d'opéras, applaudis aussi continuellement et avec autant de transports; et il y en a peu sans doute qui réunissent plus de beautés, et de beautés d'un effet plus général et plus séduisant. Il n'y a qu'une voix sur l'harmonie et la variété des chants; sur la richesse, la grâce et le brillant des accompagnemens. Ceux qui croient, que la grande puissance de la musique réside dans les airs, et qui n'apprécient le mérite d'un opéra, que par le plus ou le moins de beaux airs qui s'y trouvent, ne peuvent guère refuser à *Chimène* le premier rang dans ce genre de beauté; nous n'en connaissons aucun où il y ait autant d'airs, d'une belle composition, d'un chant agréable, pur et sensible, d'un effet d'harmonie plus piquant et plus neuf.

CHIMÈRES (les), ou le Bonheur de l'Illusion,

opéra-comique, en deux actes, de Piron, à la Foire Saint-Laurent, 1725.

La scène a lieu dans les espaces imaginaires. Jupiter y appelle la Vérité, et lui commande de se faire voir aux hommes. Celle-ci, craignant de se montrer à nud, veut rentrer au fond de son puits; mais Jupiter insiste, et veut être obéi. Seulement, il lui promet de ne la compromettre qu'avec de simples particuliers. La Vérité alors prend le parti de charger un autre de son rôle. Dans ce moment, Arlequin arrive, furieux contre Olivette sa maîtresse, qu'il croit infidelle; la Vérité fait choix de lui, et parvient bientôt le déterminer à la servir. Il se charge de cet emploi avec d'autant plus de joie, qu'elle lui a persuadé qu'il verra bientôt venir Olivette. Il passe, en effet, plusieurs visionnaires en revue: mais, offensés de la vérité, ils régalent les épaules du pauvre Arlequin, qui veut abandonner la partie. Néanmoins, l'espoir de revoir sa belle le retient encore; et, au risque des coups de bâton, il continue ses fonctions. Alors, on voit paraître successivement un tas d'originaux, jusqu'à ce qu'arrive enfin Olivette. Il entend, de sa bouche, l'aveu de sa tendresse; et, transporté de joie et d'amour, il sort avec tous ces faiseurs de châteaux en Espagne, pour se marier. La scène change alors, et représente un village où l'on voit une nôce.

Piron, avant que de donner au Théâtre-Français les pièces qui ont fait sa réputation, travaillait pour la Foire, où il donnait tous les quinze jours une pièce nouvelle, qui n'était pas merveilleuse; mais qui lui rapportait de l'argent. A la représentation des *Chimères*, il se trouva à côté d'un homme qui se récriait contre cette farce, en disant : « Que cela est mauvais ! que cela est pitoyable!

qui est-ce qui peut faire des sottises pareilles? — C'est moi, monsieur, lui répondit Piron: ne criez pas si haut, parce qu'il y a beaucoup de gens ici qui trouvent cela fort bon pour eux ».

CHINOIS (les), comédie en quatre actes, avec un prologue, par Regnard et du Fresny, au Théâtre-Italien; 1692.

Roquillard veut marier sa fille Isabelle. Plusieurs partis se présentent. De jour en jour il attend un Gentilhomme campagnard, un Major, un Docteur et un Comédien. Arlequin, pour favoriser Octave, comédien de la Foire, se présente à Isabelle sous les divers costumes de ses prétendans, et parvient à les écarter par les ridicules qu'il leur prête. Enfin il arrive à la tête d'une troupe de comédiens, et sous le vêtement de comédien français. Une troupe de comédiens de la Foire arrive en même tems. Le comédien français, bouffi d'orgueil, maltraite les italiens, qui lui ripostent. Chacun soutient sa cause: la querelle s'échauffe; par bonheur arrive M. Parterre, qui interpose son autorité, et qui, jugeant en dernier ressort, adjuge Isabelle à Octave. Le comédien français se soumet à la jurisdiction de M. Parterre, et le comédien de la Foire épouse Mlle. Roquillard.

Tel est le fonds de cette farce, bien digne de la scène où elle fut représentée, et dans laquelle, au surplus, on ne trouve rien qui en puisse justifier le titre.

CHINOIS (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes italiennes, par Naigeon, suivie du ballet des *Nôces*

Chinoises, de la composition de De Hesse, au théâtre Italien, 1756.

Le chinois Xiao ordonne à son Intendant de préparer une fête somptueuse pour la nôce de sa fille, qu'il doit marier ce jour-là même, avec un jeune homme qui revient d'un grand voyage. Il l'apprend à sa fille Agésie, et lui dit que c'est l'Empereur qui fait ce mariage. L'esclave Chimca félicite sa jeune maîtresse sur cet hymen; mais Agésie lui avoue en confidence qu'elle craint ce nœud, et qu'elle voudrait bien que l'époux, qu'on lui destine, ressemblât au jeune homme qu'elle a vu de sa fenêtre : il n'avait, dit-elle, de Chinois que l'habit; et, sans l'avoir entretenu, elle lui avait trouvé beaucoup d'esprit. Dans ce moment, le Chinois, dont elle parle, entre par la fenêtre de son appartement : Agésie paraît d'abord effrayée, ainsi que sa suivante ; et, dans un premier mouvement, elle lui ordonne de sortir; mais un sentiment plus doux succède à la crainte, et elle le rappelle. *Tamtam* (c'est le nom du jeune Chinois), prie Chimca de parler pour lui, et dit qu'en France, où il a voyagé, le sexe n'est pas si sauvage. La curieuse suivante lui demande comment on fait l'amour à la française? Tamtam répond que, si sa maîtresse veut le permettre, il va l'en instruire. Alors Agésie s'assied, et prend le thé. Tamtam commence par prier Chimca d'intéresser sa maîtresse en sa faveur, de lui bien peindre son amour; et, pour l'y déterminer, il lui offre une bourse, qu'elle accepte après quelques façons. Chimca instruit Agésie du feu dont un jeune amant brûle pour ses charmes, et lui demande la permission de l'introduire auprès d'elle : « Eh bien! dit Agésie, il peut paraître ». Tamtam s'approche, s'incline devant elle, et dit à Chimca de se tenir à deux pas; en-

suite il se tourne vers sa maîtresse, et lui peint l'état de l'amant qu'il représente: enfin leur mariage termine la pièce.

Dans cet intermède, donné aux Italiens, Mde. Favart parut, ainsi que les autres acteurs, vêtue exactement, selon l'usage de la Chine. Les habits, qu'elle s'était procurés, avaient été faits dans ce pays. Les accessoires et les décorations avaient été dessinés sur les lieux.

CHIRONOMIE. Mouvement du corps, mais surtout des mains, fort usité par les anciens comédiens, à l'aide duquel, sans le secours de la parole, ils désignaient aux spectateurs les êtres pensans, dieux ou hommes, soit qu'il fût question d'exciter les ris à leurs dépens, soit qu'il s'agît de les désigner en bonne part. C'était aussi un signe dont on usait avec les enfans, pour les avertir de prendre une posture plus convenable. C'était encore l'un des exercices de la gymnastique.

CHŒUR, morceau d'harmonie complet, à quatre parties ou plus, chanté à la fois par toutes les voix, et joué par tout l'orchestre. On cherche, dans les Chœurs, un bruit agréable et harmonieux, qui charme et remplisse l'oreille. Les Français passent, en France, pour réussir mieux dans cette partie, qu'aucune autre nation de l'Europe. Le Chœur, dans la musique française, s'appelle quelquefois *Grand Chœur*, par opposition au petit Chœur, qui est seulement composé de trois parties; savoir: deux-dessus et la haute-contre qui leur sert de basse. On fait, de tems à autres, entendre séparément ce petit Chœur, dont la douceur contraste agréablement avec la bruyante harmonie du grand. On appelle encore *Petit Chœur*, à l'Opéra, un certain nombre des meilleurs instrumens de chaque genre, qui forment comme un

petit orchestre particulier autour du clavecin, et de celui qui bat la mesure. Ce petit Chœur est destiné pour les acccompagnemens, qui demandent le plus de délicatesse et de précision. Il y a de la musique à deux ou plusieurs Chœurs, qui se répondent et chantent quelquefois tous ensemble. On en peut voir un exemple dans l'opéra de *Jephté*. Mais cette pluralité de Chœurs simultanés, qui se pratique assez souvent en Italie, est peu usitée en France : on trouve qu'elle ne produit pas un bien grand effet; que la composition n'en est pas fort facile, et qu'il faut un grand nombre de musiciens pour l'exécuter.

Chœur, signifie un ou plusieurs acteurs, qui sont supposés spectateurs de la pièce; mais qui témoignent, de tems en tems, la part qu'ils prennent à l'action, par des discours qui y sont liés, sans pourtant en faire une partie essentielle. Le Chœur, chez les Grecs, était une des parties de quantité de la tragédie. Il se partageait en trois parties, qu'on appelait *Parodos*, *Statimon* et *Commoi*. (*Voyez* ces mots.)

La tragédie n'était, dans son origine, qu'un Chœur, qui chantait des dithyrambes en l'honneur de Bacchus, sans aucun autre acteur qui déclamât. Thespis, pour soulager le Chœur, ajouta un acteur qui récitait les aventures de quelque héros. A ce personnage unique, Eschyle en ajouta un second, et diminua les chants, pour donner plus d'étendue au dialogue. On nomma *Episodes*, ce qui s'appelle aujourd'hui *Actes*, et qui se trouvait renfermé entre les chants du Chœur. (*Voyez* Episode et Acte.)

Mais, quand la tragédie eut commencé à prendre une meilleure forme, ces récits ou épisodes, qui n'avaient été imaginés que comme un accessoire, pour lais-

ser reposer le Chœur, devinrent eux-mêmes la partie principale du poëme dramatique, dont, à son tour, le Chœur ne fut plus que l'accessoire. Les poëtes eurent seulement l'attention de ramener au sujet, ces chants qui auparavant étaient pris de sujets tout différens. Il y eut dès-lors unité dans le spectacle. Le Chœur devint partie intéressée dans l'action, quoique d'une manière plus éloignée que les personnages qui y concouraient. Ils rendirent la tragédie plus régulière et plus variée; plus régulière, en ce que, chez les anciens, le lieu de la scène était toujours le devant d'un temple, d'un palais, ou quelque autre endroit public; et, l'action se passant entre les premières personnes de l'Etat, la vraisemblance exigeait qu'elle eût beaucoup de témoins, qu'elle intéressât tout un peuple; et ces témoins formaient le Chœur.

De plus, il n'est pas naturel que des gens intéressés à l'action, et qui en attendent l'issue avec impatience, restent toujours sans rien dire. La raison veut, au contraire, qu'ils s'entretiennent de ce qui vient de se passer, de ce qu'ils ont à craindre ou à espérer, lorsque les principaux personnages, en cessant d'agir, leur en donnent le tems; et c'est aussi ce qui faisait la matière des chants du chœur. Ils contribuaient encore à la variété du spectacle, par la musique et l'harmonie, par les danses, etc. Ils en augmentaient la pompe par le nombre des acteurs, la magnificence et la diversité de leurs habits; et l'utilité, par les instructions qu'ils donnaient aux spectateurs. Voilà quels étaient les avantages des chœurs dans l'ancienne tragédie; avantages que les partisans de l'antiquité ont fait valoir, en supprimant les inconvéniens qui en pouvaient naître. En effet, ou le chœur parlait dans les entr'actes de ce qui

s'était passé dans les actes précédens, et c'était une répétition fatigante; ou il prévenait de ce qui devait arriver dans les actes suivans, et c'était une annonce qui pouvait dérober le plaisir de la surprise; ou enfin, il était étranger au sujet, et, par conséquent, il devait ennuyer. La présence continuelle du chœur, dans la tragédie, paraît encore plus impraticable. L'intrigue d'une pièce intéressante exige d'ordinaire que les principaux acteurs aient des secrets à se confier; et le moyen de dire son secret à tout un peuple? Comment Phèdre, dans *Euripide*, peut-elle avouer à une troupe de femmes un amour incestueux, qu'elle doit craindre de s'avouer à elle-même? Comment les anciens conservaient-ils aussi scrupuleusement un usage si sujet au ridicule? C'est que, le chœur étant l'origine de la Tragédie, ils étaient persuadés qu'il devait en être la base.

Le chœur, ainsi incorporé à l'action, parlait quelquefois dans les scènes par la bouche de son chef, appelé Coryphée. Dans les intermèdes, il donnait le ton au reste du chœur, qui remplissait, par ses chants, tout le tems où les acteurs n'étaient point sur la scène; ce qui augmentait la vraisemblance et la continuité de l'action.

Outre ces chants, qui marquaient la division des actes, les personnages du chœur accompagnaient quelquefois les plaintes et les regrets des acteurs, sur des accidens funestes arrivés dans le cours d'un acte; rapport fondé sur l'intérêt qu'un peuple prend ou doit prendre aux malheurs de son prince.

Dans la tragédie moderne, on a supprimé les chœurs, si nous en exceptons l'*Athalie* et l'*Esther* de Racine, et l'*Œdipe* de Voltaire. L'orchestre y supplée. On a blâmé ce dernier usage, qui ôte à la Tragédie une partie de son lustre. On trouve ridicule que l'action tragique soit coupée

et suspendue par des sonates de musique instrumentale. Le grand Corneille répond à ces objections, que cet usage a été établi pour donner du repos à l'esprit, dont l'attention ne pourrait se soutenir pendant cinq actes, et n'est point assez relâchée par les chants du chœur, dont le spectateur est obligé d'entendre les moralités; que, d'ailleurs, il est bien plus facile à l'imagination de se figurer un long terme écoulé dans nos entr'actes, que dans les entr'actes des Grecs, dont la mesure était plus présente à l'esprit; qu'enfin, la constitution de la Tragédie moderne est de ne point avoir de chœur sur le théâtre, au moins, pendant toute la pièce. Voyez avec quel art Racine et Voltaire l'ont introduit! Il n'y paraît qu'à son tour, et seulement lorsqu'il est nécessaire à l'action, ou qu'il peut contribuer à l'ornement de la scène. Le chœur serait absolument déplacé dans *Bajazet*, dans *Mithridate*, dans *Britannicus*, et généralement dans toutes les pièces, dont l'intrigue n'est fondée que sur les intérêts de quelques particuliers.

Quand le chœur ne faisait que parler, un seul parlait pour toute la troupe (*Voyez* CORYPHÉE); mais, quand il chantait, on entendait chanter ensemble tous ceux qui composaient le chœur. Le nombre des personnages monta jusqu'à cinquante personnes: mais Eschyle, ayant fait paraître dans un de ces chœurs une troupe de Furies, qui parcouraient la scène avec des flambeaux allumés, ce spectacle fit tant d'impression, que des enfans en moururent de frayeur, et que des femmes grosses accouchèrent avant terme. Les magistrats réduisirent alors le chœur à quinze personnes.

Dans la comédie ancienne, il y avait un chœur que l'on nommait *Grex*. Ce n'était d'abord qu'un personnage qui parlait dans les entr'actes. On en ajouta successive-

ment deux, puis trois, et enfin tant, que ces comédies anciennes n'étaient presque qu'un chœur perpétuel, qui donnait aux spectateurs des leçons de vertus. Mais les poëtes ne se renfermèrent pas toujours dans ces bornes. Les chœurs furent composés, ou de personnages satiriques, ou de personnages sur qui on lançait des traits de satire, qui rejaillissaient indirectement sur les principaux citoyens. L'abus fut porté si loin en ce genre, que les magistrats supprimèrent les chœurs dans la Comédie; et l'on n'en trouve point dans la comédie nouvelle.

CHOLET (Mlle.), actrice de l'Opéra, 1809.
Sa voix est belle; elle a de l'intelligence et du zèle. C'est un talent précieux, mais du second ordre.

CHORÈGE. C'était un magistrat d'Athènes, chargé du détail de la représentation des pièces dramatiques. Il y en avait dix, ou autant que de tribus. La tribu lui donnait une somme considérable; mais il était presque toujours forcé d'y ajouter. Lorsqu'il choisissait une pièce, on disait qu'il donnait le chœur; c'est-à-dire, qu'il fournissait au poëte des acteurs, des danseurs, des habits, et tout ce qui était nécessaire pour la représentation théâtrale. Chaque Chorège cherchait à l'emporter sur ses rivaux; et l'honneur de la preference rejaillissait sur sa tribu. On était fier de cet avantage comme d'une victoire. Plutarque dit de Thémistocle, qu'il vainquit ses émules dans les fonctions de Chorège, et qu'il fit dresser un monument de sa victoire, avec cette inscription: *Thémistocle Phréarien était Chorège; Phrymée faisait représenter la pièce; Adamante présidait.* Cette magistrature était un grade, qui conduisait aux grands honneurs de la république.

CHORYPHÉE. C'était celui qui, chez les Grecs, était à la tête du chœur. Tous les personnages des chœurs chantaient à-la-fois ; mais, lorsqu'il s'agissait de parler, c'était le Choryphée seul qui portait la parole. (*Voyez* CHOEUR.)

CHRÉTIEN (FLORENT), né à Orléans, en 1540. Sa science le fit choisir pour être le gouverneur de Henri IV, dont il fut ensuite le bibliothécaire. Il a fait le poëme dramatique du *Jugement de Pâris*, qui fut joué à Enghien, à la naissance du fils du prince de Condé. On a aussi de lui une tragédie de *Jephté*.

CHRÉTIEN (NICOLAS), né à Argentan, en Normandie, a donné vers 1600; *les Portugais infortunés*, *le Ravissement de Céphale*, *Alboïn*, *Amnon et Thamar* et les *Amantes*.

Rien de plus pitoyable que ces ouvrages ; rien de plus ridicule que les sujets qui y sont traités : on n'y trouve ni caractère, ni goût, ni arrangement. Les personnages chrétiens y pensent en payens, et la fable y est confondue avec le christianisme.

CHRICHTON (N.), né en 1553, auteur de plusieurs ouvrages dramatiques représentés à Rome et à Florence.

Parmi les hommes favorisés de la nature, qui ont paru de tems en tems sur la terre, avec une foule de talens réunis, aucun ne semble en avoir possédé plus que cet homme célèbre, connu il y a deux siècles sous le nom de *l'admirable Chrichton*. Son histoire est un prodige qui sort de la vraisemblance, et qui pourtant est appuyée sur une autorité incontestable.

Chrichton était très-bien fait de sa personne ; il réunissait, à la beauté et aux grâces du corps, une activité et une force extraordinaires.

Après avoir fait ses études à Saint-André, en Écosse, il vint à Paris âgé de vingt-un ans. Peu de jours après son arrivée, il fit afficher aux portes du collège de Navarre, une espèce de défi aux savans de l'Université, qui voudraient disputer avec lui à jour indiqué, offrant à ses adversaires le choix de dix langues et de toutes les sciences. Au jour fixé, quatre docteurs de l'église et cinquante maîtres se présentent contre lui : l'un d'eux avoue qu'il les mit tous à bout devant un nombreux auditoire. Après une dispute de neuf heures, le président et les professeurs lui firent présent d'un diamant et d'une bourse remplie d'or, et il fut reconduit au milieu des acclamations. De Paris, il se rendit à Rome, où il presenta le même defi, et où il eut pour témoins du même succès le Pape et les Cardinaux. Il alla ensuite à Vénise, où il fit la connaissance d'Aldus-Manutius, qui l'introduisit chez tous les savans de cette ville. Il voulut voir Padoue, et, ayant été engagé à soutenir une nouvelle dispute publique, il ouvrit la séance par un éloge en vers improvisés de la ville, et de l'assemblée ; et il la termina de même par un discours à la louange de l'Ignorance. Dans un défi postérieur, il offrit de découvrir les erreurs d'Aristote et de tous ses commentateurs, soit dans les formes ordinaires des argumens de la logique, soit en cent espèces différentes de vers qu'on voudrait lui proposer. Cette érudition, quoique vraiment étonnante, ne lui avait coûté aucune privation. Il n'avait sacrifié aucun des plaisirs auxquels la jeunesse se livre ordinairement, et n'avait négligé aucun des arts agréables. Il était à-la-fois graveur, peintre, musicien et danseur. Le même jour, où

il disputa à Paris, il fit voir son adresse dans le manège, en présence de la cour de France. Il y remporta quinze fois de suite le prix de la bague. Il savait également les autres jeux; et, dans l'intervalle qui s'écoula entre son défi et sa dispute, il passa tant de tems à jouer aux cartes, au dez et à la paume, qu'on afficha sur la porte de la Sorbonne une satire, qui indiquait l'académie de jeu comme le lieu, où l'on était sûr de rencontrer ce prodige de science. Il connaissait si parfaitement le monde, que, dans une comédie Italienne de sa composition, représentée devant la cour de Madrid, il joua, dit-on, quinze différens caractères avec succès. Il avait une mémoire si prodigieuse, qu'un jour ayant entendu un discours d'une heure, il le rappela exactement, sans oublier les gestes ni les inflexions de voix. Il n'était pas moins instruit dans l'escrime, et son courage égalait son adresse. Il y avait à Mantoue un gladiateur ou spadassin, qui, courant le monde, suivant l'usage de ces tems barbares, avait détruit ce qu'il y avait dans l'Europe de meilleurs maîtres en ce genre : il venait d'en tuer trois qui avaient osé, à Mantoue, se mesurer avec lui. Le Duc se repentait déjà de l'avoir pris sous sa protection, lorsque Chrichton, voyant avec indignation ses succès sanguinaires, offrit de le combattre, et de mettre 1500 pistoles pour prix de la victoire. Le Duc y consentit avec quelque répugnance; et, le jour fixé, les deux combattans se présentèrent : leurs armes étaient de simples épées, dont l'usage venait de s'introduire dans l'Italie. Le gladiateur s'avance d'un air fier et d'un pas impétueux; d'abord Chrichton se contente de parer tranquillement ses coups, et attend que sa furie ait épuisé ses forces : alors il devient l'assaillant, et le presse avec tant de violence qu'il lui

passe son épée au travers du corps, et le renverse mort sur la poussière. Il distribua ensuite le prix qu'il avait gagné aux veuves des trois dernières victimes de ce gladiateur.

Le duc de Mantoue, voyant les qualités et le mérite universel de ce Chrichton, le fit gouverneur de son fils, Vincent de Gonzague, prince libertin et turbulent. Ce fut à cette occasion qu'il composa cette comédie, dans laquelle il joua si bien tant de sortes de personnages; mais il ne jouit pas long-tems de cette place honorable. Il se promenait, une des nuits du carnaval, dans les rues de la ville avec une guitarre, lorsqu'il fut attaqué par six hommes masqués: son courage ne l'abandonna pas dans cette fâcheuse conjoncture; il para les coups des assassins avec tant d'adresse et de sang froid, qu'il les dispersa et désarma même celui qui les commandait. Chrichton lui ôte son masque, et reconnaît le prince, son élève. Il se prosterne aussitôt à ses pieds, prend son épée par la pointe, et en présente la garde au prince, qui, soit par une basse jalousie, soit par un brutal ressentiment, a la barbarie de la lui enfoncer dans le cœur. Ainsi mourut, en 1583, cet homme extraordinaire.

La cour de Mantoue lui donna des regrets et des marques de son estime, en portant publiquement le deuil de sa mort. Tous les beaux-esprits contemporains firent à l'envi son éloge, et l'on vit tous les palais de l'Italie ornés de tableaux, où Chrichton était représenté à cheval, une lance dans une main, et un livre dans l'autre.

Voilà ce que nous avons pu recueillir sur cet homme étonnant, dont, au reste, nous ne prétendons garantir ni les rares talens, ni les aventures extraordinaires.

CHRISANTE, tragédie de Rotrou, 1640.

Cette reine de Corinthe, prisonnière des Romains, est confiée aux soins de Cassie, qui la déshonore. Elle demande et obtient la tête de ce Romain, la porte au Roi son époux, et se perce à ses yeux d'un poignard. Le Roi, qui avait soupçonné sa fidélité, se punit lui-même de ce soupçon injurieux. Toutes ces scènes sanglantes, quoique soutenues par la fierté romaine, ne laissent pas que de déplaire par des traits peu conformes à nos mœurs, et qu'il eût été bon d'adoucir, même au siècle de Rotrou.

CHRISTOPHE DUBOIS, fait historique, en un acte, en vaudevilles, par M. Léger, au Théâtre du Vaudeville, 1794.

Un avare, ayant perdu sa bourse, fut la réclamer chez celui qui l'avait trouvée; et, pour se dispenser de la reconnaissance, il prétendit qu'on en avait soustrait quelques pièces. On décida que la bourse trouvée ne pouvait être celle que l'avare avait perdue, puisque celle-ci ne contenait pas toute la somme qu'il réclamait.

CHRISTOPHE MORIN, ou QUE JE SUIS FACHÉ D'ÊTRE RICHE! pièce en un acte, par onze auteurs, au Théâtre des Troubadours, 1800.

Christophe Morin, qui s'est enrichi dans le commerce des chevaux, est tout près de se voir la dupe d'un intrigant, qui recherche sa fille et sur-tout sa fortune. Il s'aperçoit heureusement qn'on le trompe. Serval, amant aimé de Mlle. Morin, contribue à le lui prouver, et finit par être préféré à l'intrigant.

CHRYSEIDE ET ARIMAND, tragi-comédie, de Mairet, tirée du troisième volume de l'*Astrée*, 1620.

Cette pièce, que l'auteur fit à l'âge de dix-sept ans, a tous les defauts d'un ouvrage précoce : nulle conduite, nulle exactitude, nul développement, nulle vraisemblance. Arimand et Chryséide, nouveaux époux, sont faits prisonniers par Gondebaut, roi d'un pays que ne nomme point l'auteur. Chryséide lui échappe, on ne sait comment. Arimand est lui-même délivré par son confident, qui reste prisonnier à sa place, et bientôt le rejoint, sans qu'on sache encore comment. Tous deux sont obligés de fuir, et Chryséïde retombe entre les mains du Roi. Elle est conduite à l'autel, où il veut lui donner la main. Alors elle s'empare du couteau sacré, et s'attache au coin du tombeau des deux amans. L'auteur nous laisse à deviner pourquoi ce tombeau, qui se trouve si près de l'autel, a le droit de franchise. Arrive cependant l'époux de Chryséide; il reclame ses droits et implore la générosité de Gondebaut, qui lui rend sa femme et la liberté.

On trouve dans cette pièce des vers qui en rappèlent de plus modernes. Arimand défie les dieux d'éteindre son amour pour Chryséïde.

> Je sais que vous pouvez me lancer une foudre,
> De qui le coup fatal me réduirait en poudre:
> Vous pouvez plus encor. Mais, changer mon amour,
> Non; vous feriez plutôt que la nuit fût le jour.

Ces vers ne valent certainement pas ceux-ci de Colardeau :

> Tu tiras du cahos le monde et la lumière.
> Eh bien! il faut t'armer de ta puissance entière;

Il ne faut plus créer. Il faut plus en ce jour :
Il faut dans Héloïse anéantir l'amour.
Le pourras-tu, grand Dieu ?

CIAVARELLI (N.), mort en 1773, a joué long-tems le rôle de Scapin à la Comédie Italienne, qu'il quitta quelques années avant sa mort. Il était napolitain, et avait débuté en 1739, par le rôle qu'il avait adopté. On fit dans le tems, sur cet acteur, les vers suivans :

Ciavarelli met tant de grâces,
Quand il représente Scapin,
Qu'à ses lazzis, à ses grimaces,
On le prendrait pour Arlequin.

CIBBER (Mistriss), fameuse actrice anglaise. Etant à Dublin, elle chantait sa partie dans un *oratorio*. Parmi les personnes qui étaient au concert, il se trouva un Évêque, qui, ravi d'admiration, dans un moment où l'actrice se surpassait, ne put s'empêcher de lui crier : *Femme, que tes péchés te soient remis!*

CICILE (M), auteur dramatique, 1809.

Il a donné au Théâtre Français, *Généviève de Brabant*, tragédie en trois actes, et *le Tasse*, tragédie en cinq actes. On y trouve de l'intérêt, de beaux vers, et des caractères bien dessinés.

CID (le), tragédie de Pierre Corneille, 1626.

Don Rodrigue et don Sanche aspirent à la main de Chimène, qui préfère le premier, pour lequel on vient lui dire que son père est favorablement disposé. Malgré cette heureuse nouvelle, elle ne laisse pas que d'éprouver des pressentimens contraires à ses vœux. Elle sort avec sa confidente, au moment où l'Infante paraît et déclare à Léonor,

sa confidente, qu'elle aime Rodrigue, et qu'elle ne presse son hymen avec Chimène, que pour se guérir d'un amour contraire à son devoir, et qui blesse l'honneur de son rang. Alors un page lui annonce que Chimène vient la voir. Elle ordonne à Léonor d'aller l'entretenir; et, en attendant, elle reste seule, et lutte contre son penchant. Bientôt, elle quitte la scène, et l'on voit paraître le Comte et don Diègue; l'un se plaint de ce que l'autre a obtenu sur lui la préférence, pour la place de gouverneur du prince de Castille; la querelle s'échauffe par degrés; et enfin, le Comte, encore dans la force de l'âge, donne un soufflet à don Diègue, vieillard vénérable et père de Rodrigue. Don Diègue tire son épée pour se venger, mais un seul effort du Comte la lui fait tomber des mains. Il maudit la faiblesse de son âge, regrette sa première vigueur, et va chercher un vengeur dans son fils. Rodrigue n'hésite pas un moment à se charger d'une cause aussi sacrée pour lui : mais sa situation devient cruelle, lorsqu'il apprend que *l'offenseur est père de Chimène*. Cependant, il est résolu de sacrifier son amour à l'honneur; et c'est ici seulement que l'intérêt commence à naître.

Le Roi a ordonné au Comte de faire une réparation à don Diègue; mais il a refusé d'obéir. Rodrigue vient le trouver; c'est ici que l'on remarque ces deux beaux vers :

> Je suis jeune, il est vrai; mais, aux âmes bien nées,
> La valeur n'attend pas le nombre des années.

Après quelques bravades, le Comte va rendre raison à Rodrigue de l'affront qu'il a fait à don Diègue. Le spectateur reste dans la plus grande inquiétude sur l'issue du combat, tandis que le théâtre est occupé par l'Infante et

par Chimène, qui, toutes deux, ignorent ce qui se passe; Chimène tremble pour son amour; l'Infante cherche à la rassurer. Mais bientôt elles apprennent que le Comte et Rodrigue sont sortis en se querellant; Chimène juge alors qu'ils sont aux mains, et sort en disant à l'Infante :

Madame, pardonnez à cette promptitude.

L'infante, qui présume que ce combat, quelle qu'en soit l'issue, doit nécessairement rompre les nœuds de Chimène et de Rodrigue, ne peut se défendre d'ouvrir son cœur à l'espérance; ce qui ne s'accorde guère avec le projet, qu'elle avait formé précédemment, de cimenter ces nœuds. Nous passons sur la scène, aussi inutile que la précédente, où le Roi ordonne à don Alonse d'aller s'assurer du comte de Gormas, *lorsqu'il n'en est plus tems*. Elle n'est-là que pour amener celle où don Sanche, voulant fléchir le Roi, lui fait le tableau des grandes qualités de Gormas, et cherche à lui faire sentir le besoin qu'il a de sa valeur, dans un moment où ses États sont menacés d'une invasion de la part des Mores. Le Comte commence à devenir doublement intéressant, lorsqu'on apprend sa mort. Le Roi ne peut s'empêcher de le regretter, car, dit-il,

A quelques sentimens que son orgueil m'oblige,
Sa perte m'affaiblit, et son trépas m'afflige.

C'est dans le fort de cette affliction, que Chimène vient lui demander vengeance contre Rodrigue; don Diègue, arrive là fort heureusement pour défendre son fils. Le Roi, pour se tirer d'embarras, renvoie l'affaire au conseil, et ordonne qu'on lui amène Rodrigue.

Cependant, cet impétueux jeune homme n'hésite pas à

courir chez Chimène, dont il vient de tuer le père : non, dit-il, pour y chercher un asyle, mais pour s'y livrer à son juge. A peine est-il sorti, que don Sanche arrive avec Chimène, à qui il offre le secours de son bras, secours qu'elle refuse, parce que le Roi lui a promis justice. Elle se propose néanmoins de l'accepter, en cas que le Roi laisse la mort de son père impunie. Don Sanche se retire, et c'est alors que Chimène fait éclater toute la douleur d'une femme, obligée de poursuivre jusqu'au trépas un jeune héros qu'elle adore : elle veut toutefois

Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

A ces mots, don Rodrigue se présente, et lui dit :

Eh bien! sans vous donner la peine de poursuivre,
Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

Cette scène, qu'on ne peut trop relire, est la plus intéressante de la pièce; on y voit le plus vif combat, que l'amour et l'honneur se soient jamais livré. Mais ce qu'on ne peut souffrir, c'est que, non-seulement Rodrigue se soit introduit dans le palais de Chimène, mais que don Diègue ose encore l'y chercher. Cette circonstance invraisemblable amène entre le père et le fils une scène, non moins belle que la précédente, mais qui ne concourt point à la marche de la pièce. On apprend, au quatrième acte, la victoire de Rodrigue sur les Mores; Chimène exalte elle-même la valeur de son amant; et l'Infante n'en devient que plus éprise de lui; en effet, la gloire du Cid semble justifier l'amour de cette princesse. Rodrigue vient de faire part au roi des détails du terrible combat qu'il a livré aux

Mores, lorsque Chimène vient se jeter aux pieds du monarque et lui demander justice. Celui-ci, qui soupçonne Chimène d'aimer le jeune héros, pour s'en assurer, lui annonce qu'il est mort de ses blessures. Chimène se trouve mal à cette nouvelle; mais elle rejette la cause de cet accident, sur ce qu'une mort glorieuse ravit à sa poursuite une tête, qu'elle eût voulu voir tomber sur l'échafaud. Enfin, le Roi permet à Chimène d'employer le bras de don Sanche contre le Cid, à condition que sa main sera le prix du vainqueur. Alors, Rodrigue se présente devant Chimène, et lui déclare que, puisqu'elle le poursuit avec tant d'acharnement, il veut renoncer à la vie et mourir de la main de son adversaire. Mais quels sont ses transports, lorsque Chimène lui ordonne de se défendre pour l'enlever à don Sanche! Cest alors qu'il dit ce vers connu de tout le monde :

Paraissez, Navarrois, Mores et Castillans.

Après quelques scènes inutiles entre l'Infante et sa confidente Léonor, entre Chimène et Elvire, don Sanche paraît et apporte son épée aux pieds de Chimène. C'est alors qu'elle fait éclater tout son amour pour Rodrigue, qu'elle croit mort, et toute sa haîne contre don Sanche, qu'elle croit vainqueur de son amant; sa passion l'emporte alors sur tout autre sentiment. Enfin le Roi paraît; Chimène apprend qu'au contraire Rodrigue est vainqueur, et que c'est par son ordre que don Sanche vient à ses pieds déposer son épée. Elle ne peut plus nier un amour qu'elle a trop fait éclater; il faudra bien qu'elle épouse Rodrigue; mais le Roi, par bienséance, veut que l'hymen ne soit célébré que dans un an. En attendant, il donne au *Cid* le

commandement de ses troupes, et lui procure ainsi l'occasion de cueillir de nouveaux lauriers.

Tout est remarquable dans le *Cid;* ses défauts et ses beautés sortent de la classe ordinaire; mais les beautés l'emportent infiniment sur les défauts. Jamais tragédie n'eut un succès si éclatant. On sait quelle guerre elle occasionna dans la littérature. D'un côté, on voyait Corneille et toute la France. De l'autre Claveret, Mairet, Scudéry, etc. Mais, en même tems, on découvrait dans le lointain le redoutable cardinal de Richelieu, presque aussi occupé à abaisser le *Cid*, qu'à humilier l'Autriche. On compte plus de vingt critiques de cette pièce; et la plupart, si l'on en excepte celle de l'Académie Française, pourraient passer pour des libelles. L'Académie ne prononça qu'à regret; et Corneille ne se soumit que par complaisance.

Il a confessé de bonne foi qu'il devait à Guillin de Castro, poëte espagnol, une partie des beautés de sa pièce. Le théâtre, en la conservant, en a retranché le rôle de l'Infante, entièrement épisodique et superflu; et Rousseau y ajouta, en 1728, quatre vers pour servir de liaison.

Jamais tragédie n'eut un aussi grand succès, ni plus de célébrité. « Je me souviens, dit Fontenelle, d'avoir vu en » ma vie un homme de guerre et un mathématicien, qui, » de toutes les comédies du monde, ne connaissaient que » le *Cid*. L'horrible barbarie où ils vivaient n'avait pu » empêcher le nom du *Cid* d'aller jusqu'à eux ». Corneille avait, dans son cabinet, cette pièce traduite dans toutes les langues de l'Europe. On la faisait apprendre aux enfans; et, dans plusieurs provinces du Royaume, il était passé en proverbe de dire: *cela est beau comme le Cid*. Le cardinal de Richelieu voulut, dit-on, passer pour l'auteur de cette pièce. Corneille, qui aimait la gloire plus que l'ar-

gent, n'y voulut pas consentir. Le tout-puissant ministre prit alors le parti de la faire examiner par l'Académie. Toutes les critiques, qu'on a faites du *Cid*, ont abouti à dire que toutes les règles du théâtre y étaient violées. Les partisans de Corneille en conviennent; et de-là même ils tirent un argument invincible contre ses adversaires. Cette pièce, malgré ses énormes défauts, règne sur nos Théâtres depuis deux siècles. Il faut donc qu'il y ait des beautés supérieures à tout ce qui a jamais paru.

Tous les poëtes se liguèrent contre le *Cid*: il n'y eut que Rotrou, qui refusa de se prêter à la jalousie du cardinal de Richelieu : aussi le grand Corneille l'appelait-il son père, et conserva-t-il toujours beaucoup de vénération pour lui. Il préférait ses conseils et ses avis à ceux des autres poëtes de son tems. « M. Rotrou et moi, disait-il, » ferions subsister des saltimbanques », pour exprimer que l'on n'aurait pas manqué de venir à leurs pièces, quand bien même elles auraient été mal représentées.

Beaucoup de mémoires, non-imprimés, indiquent une cause très-fine, mais assez vraisemblable, de l'aversion que le Cardinal concevait pour le *Cid*; et de l'inclination qu'il témoignait pour l'*amour tyrannique* du bienheureux Scudéry. C'est que, dans le premier, il y avait quelques paroles qui choquaient les grands ministres, et que, dans l'autre, il y en avait qui exaltaient le pouvoir absolu des Rois, même sur leur famille.

Scudéry publia, sur le *Cid*, ses observations, adressées à l'Académie Française, qu'il en faisait juge, et que le Cardinal, son fondateur, sollicitait puissamment contre la pièce accusée. Mais, afin que l'Académie pût juger, les statuts voulaient que l'autre partie, c'est-à-dire Corneille, y consentît. On tira de lui une espèce de consentement, qu'il ne

donna qu'à la crainte de déplaire au Cardinal, et qu'il donna pourtant avec assez de fierté. « Messieurs de l'Académie » peuvent faire ce qui leur plaira, dit-il à Bois-Robert: » Puisque vous m'écrivez que Monseigneur serait bien » aise d'en voir le jugement, et que cela doit divertir son » Éminence, je n'ai rien à dire ». Le moyen de ne pas ménager un pareil ministre, qui était son bienfaiteur, car il récompensait comme ministre, ce même mérite dont il était jaloux comme poëte. Despréaux a dit de cette persécution poétique contre le *Cid :*

> En vain contre le Cid un ministre se ligue:
> Tout Paris, pour Chimène, a les yeux de Rodrigue.
> L'Académie en corps a beau le censurer :
> Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Corneille a toujours été persuadé que le cardinal de Richelieu, et une personne de grande qualité avaient suscité la violente persécution contre le *Cid.* Témoins ces quatre vers qu'il fit après la mort du Cardinal, qu'il considérait d'un côté, comme son bienfaiteur, et de l'autre, comme son ennemi.

> Qu'on parle mal ou bien du fameux Cardinal,
> Ma prose, ni mes vers n'en diront jamais rien.
> Il m'a trop fait de bien, pour en dire du mal ;
> Il m'a trop fait de mal, pour en dire du bien.

MM. de l'Académie, sur les instances réitérées du cardinal de Richelieu, prirent enfin la résolution, pour le satisfaire, de donner leur sentiment sur le *Cid.* Ils s'assemblèrent, en effet, le 16 juin 1637. Il fut ordonné que trois commissaires seraient nommés pour examiner le Cid, et les *Observations de Scudéry* contre le *Cid;*

et que cette nomination se ferait à la pluralité des voix par billets, qui ne seraient vus que du secrétaire. Cela se fit ainsi, et les trois commissaires furent *Bourzeys*, *Chapelain* et *Desmarets*. La tâche de ces trois Messieurs n'était que pour l'examen du corps de l'ouvrage en gros; car, pour celui des vers, il fut résolu qu'on le ferait dans le sein de la compagnie. Cérisy, Gombaud, Baro et l'Estoille furent seulement chargés de les voir en particulier, et de rapporter leurs observations, sur lesquelles l'Académie ayant délibéré, en diverses conférences ordinaires et extraordinaires, Desmarets eut l'ordre d'y mettre la dernière main. Mais, pour l'examen de l'ouvrage en gros, la chose fut un peu plus difficile. Chapelain présenta premièrement ses mémoires. Il fut ordonné que Bourzeys et Desmarets y joindraient les leurs; et du tout Chapelain fit un corps, qui fut présenté au Cardinal, écrit à la main. Son jugement fut que la substance en était bonne, mais qu'il fallait y jeter quelques poignées de fleurs. L'ouvrage fut donc donné à polir à Sérisay, Cérisy, Gombaud et Sirmond. Cérisy le mit par écrit, et Gombaud fut chargé de la dernière révision du style. Tout fut lu et examiné par la compagnie, en diverses assemblées ordinaires et extraordinaires, et donné enfin à l'Imprimeur. Le Cardinal était alors à Charonne, où on lui envoya les premières feuilles; mais elles ne le contentèrent nullement; il trouva qu'on avait passé d'une extrémité à l'autre, et qu'on y avait apporté trop d'ornemens et de fleurs, et renvoya à l'heure même, en diligence, dire qu'on arrêtât l'impression. Il voulut enfin que Sérisay, Chapelain et Sirmond le vinssent trouver, afin qu'il pût leur expliquer mieux son intention. Sérisay s'en excusa sur ce qu'il était prêt à monter à cheval, pour s'en aller en Poitou. Les deux autres y furent,

Pour les écouter, il voulut être seul dans sa chambre, excepté Bautru et Bois-Robert, qu'il appela, comme étant de l'Académie. Il leur parla, fort long-tems et très-civilement, debout et sans chapeau. Chapelain voulut excuser Cérisy le plus doucement qu'il put; mais il reconnut d'abord que cet homme ne voulait pas être contredit. Car il le vit s'échauffer et se mettre en action, jusques-là que s'adressant à lui, il le prit et le retint, comme on fait, sans y penser, quand on veut parler fortement à quelqu'un et le convaincre de quelque chose. La conclusion fut qu'après leur avoir expliqué, de quelle façon il croyait qu'il fallait écrire cet ouvrage, il en donna la charge à Sirmond, dont le style était fort éloigné de toute affectation. Mais Sirmond ne le satisfit pas encore: il fallut enfin que Chapelain reprît tout ce qui avait été fait, tant par lui que par les autres; et il en composa l'ouvrage, tel qu'il est aujourd'hui.

Un des meilleurs écrits qui aient paru à l'occasion du *Cid*, est le jugement du *Cid*, composé par un bourgeois de Paris, marguillier de sa paroisse. Voltaire, *dans ses Commentaires sur Corneille*, a répété souvent ce qu'avait dit ce critique. On sera charmé de lire un passage de ce jugement, écrit avec assez d'esprit, de sel et de bon sens. Les personnages de cette pièce semblent tous être des fous, si on examine leurs actions et leurs paroles. Il les faut considérer les uns après les autres. Le Roi dit qu'il a prévu la vengeance, dès qu'il a su l'affront, et qu'il a voulu prévenir ce malheur: toutefois il n'en a rien fait, se contentant d'envoyer vers le Comte, sans l'arrêter. Puis, sur sa réponse, il dit qu'il faut s'assurer de lui, quand il n'en est plus tems. Un peu après, il dit qu'il a eu avis d'un dessein des Mores, et qu'il ne faut rien négliger;

toutefois il ne donne aucun ordre, et dit que, pour cette nuit, cela troublerait la ville; cependant, sans Rodrigue, tout était perdu. Don Arias, son conseiller, aussi fou que lui, au lieu de dire, sur l'avis reçu, qu'il faut prendre garde, le flatte, et dit qu'il n'a rien à craindre. Rodrigue est un fou d'aller, par deux fois, après le combat, chez le Comte. Il devait être assommé, dès la porte du logis, par tous les valets. l'Auteur toutefois l'a garanti heureusement les deux fois de ce malheur. Chimène est si transportée de sa folle passion, qu'elle dit bien qu'elle fera ce qu'elle doit; mais elle n'en fait rien. Au lieu de tâcher d'émouvoir le Roi, elle lui dit des pointes; et le Roi lui devait dire : « Allez, ma mignonne, vous avez l'esprit bien joli, mais vous n'êtes guère affligée ». L'Infante a de grands desseins; et si elle n'en n'a point. Elle espère beaucoup, et n'espère rien : elle aime fort Rodrigue, et le donne à Chimène. Enfin elle parle fort, et ne conclut rien; ce qu'elle confirme elle-même sur la fin de son rôle, où elle dit à Flavie :

Viens me voir achever comme j'ai commencé.

Don Sanche est un pauvre idiot, qui, au lieu de venger sa maîtresse, et de se battre contre Rodrigue, attend, sur ce sujet, l'honneur de ses commandemens; puis, à la fin il dit qu'il sera ce téméraire, ou plutôt ce vaillant, et n'a pas même la force de soutenir son épée, qui ne lui est rendue qu'à condition qu'il ira la porter à Chimène, à laquelle il n'ose pas seulement prononcer ce qu'il veut dire, tant il se laisse aisément interrompre; et attend à le dire devant le Roi, de peur d'être encore battu par elle, pour s'être si mal battu. Voilà de fort raisonnables personnages.

Mais, ce que je trouverais encore plus à reprendre en cette pièce, est qu'une bonne partie est pleine de pointes si étranges, que ce devait être le principal sujet des observations, avec les mauvaises façons de parler, etc.

Dans la première scène du second acte du *Cid*, le Comte de Gormas disait à don Arias, qui le sollicitait de la part du Roi de faire satisfaction à don Diegue :

> Ces satisfactions n'appaisent point une âme:
> Qui les reçoit, n'a rien : qui les fait, se diffâme;
> Et, de tous ces accords, l'effet le plus commun,
> Est de perdre d'honneur deux hommes, au lieu d'un.

Ces vers, contenant une morale contraire à la religion, et aux lois de l'Etat, furent supprimés à la représentation, et ne se trouvent dans aucune édition.

Corneille était fort en colère contre Racine, pour une bagatelle; tant les poëtes sont jaloux de leurs ouvrages. Corneille, dans le *Cid*, *Act.* 1, *Sc.* 1, avait dit, en parlant de don Diegue :

> Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

Racine, par manière de parodie, s'en joua dans les *Plaideurs*, où il dit d'un Sergent, *Act.* 1, *Sc.* 1 :

> Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits.

Quoi! disait Corneille, ne tient-il qu'à un jeune homme de venir tourner en ridicule les plus beaux vers des gens? Les rides, disent MM. de l'Académie, dans leur sentiment sur le *Cid*, marquent les années; mais ne gravent point les exploits.

Un secrétaire de la reine Marie de Médicis, nommé Châlons, retiré à Rouen, dans sa vieillesse, conseilla à

Corneille d'apprendre l'Espagnol, et lui proposa le sujet du *Cid*.

Le célèbre comédien Dufresne, débuta par le rôle de Rodrigue, dans cette tragédie. L'enthousiasme et les applaudissemens du parterre l'interrompirent à ces vers :

> Je suis jeune, il est vrai; mais, aux âmes bien nées,
> La valeur n'attend pas le nombre des années.

L'application était honorable et juste. Dufresne montrait dès-lors le germe de ces talens supérieurs, que le tems et l'expérience développèrent ensuite, et qui ont associé son nom à ceux de Baron et de Roscius.

CIFOLELLI (Mlle.) a débuté sur le théâtre Italien, en 1781.

Elle joignait, aux avantages de la jeunesse et d'une figure agréable, celui d'une voix étendue, et qu'elle savait bien diriger.

CINCINNATUS, tragédie en cinq actes et en vers, par M. Arnault, aux Français, 1794.

Tandis que Rome était affligée par la famine, Mélius avait sacrifié toute sa fortune, pour subvenir aux besoins de ses concitoyens; cette générosité lui avait attiré la faveur populaire. Dès-lors, il ne met plus de bornes à son ambition, et veut monter sur le trône. Déjà il ne lui reste plus qu'à détruire l'autorité du Sénat, affaiblie par des calomnies qu'il avait eu soin de répandre.

Cincinnatus, instruit dans sa retraite de la conduite et des desseins de cet ambitieux, accourt au Sénat, et s'élève contre son crédit. Alors Lucilius prend la défense de Mélius, dont il aime la fille; mais, subjugué par l'éloquence de Cincinnatus, il finit par se ranger de l'avis du Sénat, qui le condamnait à l'exil. Mélius, prévenu du

danger qui le menace, demande que sa conduite soit jugée par le peuple.

Ses amis ont ouvert le *forum*: des cris séditieux s'élèvent de toutes parts. Dans cette circonstance, les mesures extrêmes deviennent nécessaires, et Cincinnatus est nommé dictateur. Il ordonne que Mélius soit arrêté et traduit devant le Sénat, et charge Lucilius de l'exécution de cet ordre. Mélius, qui connaît son amour, cherche à le séduire, en lui offrant, avec la main de sa fille, la première place à côté du trône. Indigné, ce généreux romain, ne voyant plus d'autre moyen de salut public, frappe le conspirateur de son poignard, au moment où il cherche un réfuge au milieu de ses partisans.

Cette pièce, où il y a plus de tumulte que d'action, est écrite avec vigueur, et offre des pensées élevées et d'assez belles tirades.

CINNA, ou la CLÉMENCE D'AUGUSTE, tragédie de Pierre Corneille, 1639.

Cinna, neveu de Pompée, pris les armes à la main par Auguste, a été élevé à la cour de ce prince, qui l'a comblé d'honneurs et de richesses. Æmilie, fille de C. Toranius, tuteur d'Auguste, et proscrit par ce dernier durant le Triumvirat, a été élevée et adoptée par l'Empereur; mais ni ses bienfaits, ni sa tendresse n'ont pu éteindre dans le cœur de Cinna et d'Æmilie la soif de la vengeance. L'amour qu'ils ont conçu l'un pour l'autre resserre encore des liens formés par la haine. Il devient dans l'âme de Cinna le mobile d'une conjuration, qui tend à faire périr Auguste sous le fer des conjurés. Plein de ce grand projet, Cinna vient rendre compte à son amante de ses moyens, pour assurer le succès de cette entreprise; il lui assure que rien

ne peut s'y opposer. Mais bientôt un ordre d'Auguste lui fait concevoir les plus vives allarmes. Il mande Cinna et Maxime, chefs de la conspiration, non pour les punir d'un crime qu'il ignore, mais pour demander leur avis sur le dessein qu'il a formé d'abdiquer l'empire. Cinna, loin d'approuver ce dessein d'Auguste, lui en fait voir les inconvéniens, combat l'avis de Maxime, et raffermit dans le sien Auguste, qui ajoute encore de nouveaux dons à ceux dont il les a déjà comblés, et donne à Cinna la main d'Æmilie. Maxime, alors surpris de la conduite de Cinna, lui demande s'il aura bien le courage de frapper leur bienfaiteur, après ces nouvelles preuves de son amitié. Cinna lui répond qu'il veut non-seulement affranchir Rome, mais encore la venger. En vain Maxime voudrait l'en détourner. Bientôt, entraîné par son amour pour Æmilie, dès qu'il sait qu'elle lui préfère Cinna, il cherche à le précipiter dans l'abîme; et, pour se mettre à l'abri, il fait instruire César de tous les détails de la conjuration, par Euphorbe son affranchi. Cependant Cinna a senti le remords, et ne peut se rappeler les bienfaits d'Auguste et son ingratitude, sans se faire horreur. Il hésite, et vient trouver Æmilie, pour lui faire part de ses irrésolutions. Æmilie le rassure, et lui dit qu'il ne peut l'obtenir, qu'en lui présentant sa main teinte du sang d'Auguste. L'amour l'emporte, et Cinna va frapper. Dans cette situation il est mandé, pour la seconde fois, de la part de l'Empereur; il arrive devant lui : à l'air sombre et froid qui règne sur sa figure, Cinna ne tarde pas à s'appercevoir qu'il a été trahi. César lui fait les plus justes reproches, et lui rappelle ses bienfaits; mais Cinna, qui ne croit ses reproches fondés que sur de simples soupçons, cherche à se justifier. Alors, Auguste lui dévoile tous les fils de la conjuration. L'âme de Cinna

n'est point ébranlée par ce coup inattendu; il rappelle à l'Empereur qu'il est du sang de Pompée, qu'il a dû le trahir; qu'il l'a fait, qu'il ne s'en repent point, et demande la mort. Maxime, qui a fait répandre le bruit de la mort de Cinna, profite des momens, vient trouver Æmilie, lui déclare son amour, et l'engage à le suivre sur un vaisseau qui les attend; toutefois, il promet de la venger. Mais, loin de condescendre aux perfides avis de Maxime, elle court auprès d'Auguste, et s'accuse elle-même du crime de Cinna. Il s'élève alors un long combat de générosité entre ces deux conjurés. C'est à qui se chargera du crime, à qui excitera le plus la vengeance d'Auguste; enfin, Maxime, à qui l'Empereur croit avoir l'obligation de la vie, arrive lui-même, et déclare qu'il n'a dévoilé la trame que pour perdre un rival, ingrat envers son bienfaiteur, traître envers son ami, sa maîtresse et son pays. Auguste, ne sachant que résoudre sur le sort de ces coupables, qui lui sont trop chers, triomphe de lui-même, leur rend la vie, les force, par sa clémence, à l'aimer et à adorer ses lois : et s'adressant à Cinna, il lui dit :

Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler;
Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler.

En effet, il lui donne le consulat pour la prochaine année avec la main d'Æmilie, et rend à Maxime son rang et son crédit.

On a condamné, avec raison, ce début d'Æmilie :

Impatiens désirs d'une illustre vengeance, etc.

On ne peut douter qu'Æmilie ne soit dans une situation violente, et c'est le cas du monologue; il est encore cer-

tain que le caractère de fermeté, que lui donne Corneille, ne lui permet point de confier ses irrésolutions à Fulvie, mais il n'en est pas moins vrai que le style métaphorique n'est pas celui de la douleur, et qu'Æmilie le prodigue un peu trop. C'est un défaut qui se trouve dans presque toutes les pièces de Corneille. L'exemple de ceux qui l'avaient précédé sur la scène française, exemple qui influe sur le genre le plus élevé, le portait souvent à la déclamation. Le personnage de Livie, que les comédiens ont supprimé d'eux-mêmes, est aussi inutile dans cette tragédie, que celui de l'Infante l'est dans le *Cid*. Les conseils de Livie, d'abord combattus, et bientôt suivis par Auguste, semblent lui ravir tout le mérite de sa clémence; mais peut-être est-il vrai de dire que, si Auguste n'avait pas été préparé à la clémence par les conseils de Livie, l'âme du spectateur n'aurait pu suffire à l'admiration, que lui aurait inspirée une action aussi généreuse. Porter la critique plus loin, ce serait un excès. Il est plus permis à Corneille de faire de grandes fautes, qu'à ses successeurs d'en faire de petites. Cinna, malgré ses défauts, passera toujours pour un chef-d'œuvre. On n'y trouve, ni situations pathétiques, ni catastrophes sanglantes; et toutefois cette pièce produit un très-grand effet. Partout ailleurs, Corneille nous émeut, ou par la terreur ou par la pitié; ici, c'est l'admiration seule qui nous transporte.

C'est à cette pièce que, d'une commune voix, on a adjugé le prix sur toutes les autres de cet illustre auteur, qui cependant lui préférait sa *Rodogune*. Cinna paraît assez fréquemment au théâtre; mais on en a retranché le rôle de l'Impératrice Livie.

Le Grand Condé, à l'âge de vingt ans, étant à la représentation de cette pièce, versa des larmes à ces paroles d'Auguste :

Je suis maître de moi, comme de l'Univers;
Je le suis, je veux l'être. O siècles! ô mémoire!
Conservez à jamais ma nouvelle victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux,
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna; c'est moi qui t'en convie.

C'étaient, ajoute un auteur célèbre, les larmes d'un héros. Le Grand Corneille, faisant pleurer le Grand Condé, est une époque remarquable dans l'histoire de l'esprit humain.

Un jour que, dans la scène première du même acte, Auguste disait à Cinna :

Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des voeux;
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux;
Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Le dernier maréchal de la Feuillade, étant sur le théâtre, dit tout haut à Auguste : «Ah! tu me gâtes le *soyons amis, Cinna* ». Le vieux comédien, qui jouait Auguste, se déconcerta, et crut avoir mal joué. Le Maréchal, après la pièce, lui dit : « Ce n'est pas vous qui m'avez déplu, c'est Auguste qui dit à Cinna qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'est propre à rien, qu'il fait pitié, et qui ensuite lui dit : *Soyons amis*. Si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié.

CINQUANTAINE (la), pastorale en trois actes, par Desfontaines et de Laborde, 1771.

Colin, jeune garçon, sous la tutelle du Bailli, aime Colette, dont prennent soin Germain, vieux fermier, et Théodose sa femme. Le Bailli trouve son pupille trop jeune pour le marier, et refuse son consentement. Lubin, neveu de Germain, annonce que ses vieux parens vont re-

nouveller leur mariage, célébré depuis cinquante ans. Les villageois et les villageoises prennent part à cette fête. Colin et Colette pressent Germain d'être favorable à leur amour; et les jeunes gens obtiennent enfin le consentement du Bailli.

CINQUANTAINE (la), opéra-comique en deux actes, par M. Faur, musique de Dezède, au théâtre de la rue de Louvois, 1796.

Un vieillard, qui a toujours bien vécu avec sa femme, M. de Mongalant, homme recommandable par ses mœurs honnêtes, et la gaieté de son humeur, veut célébrer le jour où il atteint la cinquantième année d'une union, qui a fait son bonheur. Il a imaginé d'abord de donner une fête; mais il destine les frais qu'elle aurait coûtés au soulagement des malheureux de son canton. Il se réserve seulement le plaisir de se retracer des souvenirs agréables, en renouvellant, dans un divertissement donné à huis-clos, toutes les scènes de ses anciennes amours: il charge son jardinier et sa femme des rôles de *Précepteur* et de *Gouvernante*. Ce projet s'exécute. Après la déclaration et autres préliminaires, les époux, bien parés comme autrefois, redeviennent encore jeunes, et le *Précepteur* d'un côté, la *Gouvernante* de l'autre, arrivent à propos pour arrêter la vivacité de leurs ardeurs mutuelles; mais, le plus plaisant, c'est que, pendant ce badinage, la fille de M. de Mongalant répète en perfection les mêmes scènes, avec un jeune homme qui prétend à sa main. Les vieux époux, lorsqu'ils s'en aperçoivent, ne peuvent se dispenser d'avoir de l'indulgence pour des enfans qui les imitent si bien, et de hâter leur union.

On trouve des situations comiques et de jolis détails dans

cette petite pièce, qui vient d'être reproduite au théâtre des Variétés, par M. Francis, sous le titre de, *Comme ça vient, Comme ça passe.*

CIRCÉ, tragédie, ornée de machines, de changemens de théâtre et de musique, par Thomas Corneille et Visé, 1675.

Le sujet de cette pièce est tiré du quatorzième Livre *des Métamorphoses d'Ovide.* Glaucus, qui, de simple pêcheur, a été métamorphosé en Dieu Marin, est amoureux de Sylla, dont il n'a pu se faire aimer. Il vient, sous un nom et un titre supposés, implorer le secours de Circé, pour toucher le cœur de sa maîtresse : Sylla, éprise de Mélicerte, qui l'aimait autrefois, mais qui s'est éloigné d'elle, vient aussi implorer le secours de cette magicienne, pour recouvrer son amant. Mélicerte est aussi à la cour de Circé, pour laquelle il a quitté Sylla. Circé, amoureuse de Glaucus, abandonne Mélicerte, et se montre jalouse de Sylla. Mélicerte se plaint des froideurs de Circé : celle-ci, désespérée des mépris de Glaucus, emploie d'abord, pour le séduire, tous les secours d'un art impuissant contre un dieu; furieuse de son peu de succès, elle veut se venger, et invoque le ciel et les enfers; mais Glaucus brave ses fureurs, et en rend les effets inutiles. Circé, étonnée de l'impuissance de ses charmes, rend à Mélicerte tout son amour pour Sylla, et veut réunir les deux amans. Elle fait plus, elle fait enlever Sylla : Phébus la seconde dans son dessein, et lui prête le secours d'un nuage. Glaucus étonné sent qu'une divinité, supérieure à lui, rend son pouvoir inutile; il implore alors le secours de Vénus, qui se montre favorable à ses feux. Sylla, qui lui est enfin rendue,

oublie Mélicerte et lui donne son cœur : Circé, elle-même, paraît favoriser leurs amours. Mais, dans le moment même où ils s'en donnent les premiers témoignages, Circé, qui ne peut rien contre Glaucus, tourne sa vengeance contre Sylla qu'elle rend hideuse, et à laquelle elle fait souffrir d'affreux tourmens ; mais, par le pouvoir de Vénus, Sylla est métamorphosée en Naïade.

L'auteur, dans cette pièce, s'est beaucoup écarté de la leçon d'Ovide, et encore plus de la vraisemblance, que le merveilleux ne peut point exclure. Mélicerte, deux fois infidèle, ne peut inspirer d'intérêt ; Sylla n'en inspire plus, dès qu'elle est inconstante ; Circé est odieuse, et Glaucus n'est qu'un pauvre personnage. Cette pièce n'a réussi que par la magnificence des décorations et la nouveauté du spectacle.

Elle a été remise au théâtre avec un prologue de d'Ancourt, et paraît aujourd'hui être oubliée. C'est le sort de tout ouvrage qui n'est que médiocre. Les dépenses, que demandaient les machines, les décorations et les habits, effrayèrent quelques acteurs. Les sieurs d'Auvilliers et Dupin refusèrent d'y contribuer ; les femmes de ces comédiens firent de même ; des amis communs accommodèrent ce différend. On trouve, sur les registres de la comédie, qu'ils furent réintégrés dans la troupe, et que l'on fit dix-sept parts. Le surplus des parts de Thomas Corneille monta à soixante louis, qui faisaient sept cent quatre-vingts livres. Le louis valait alors treize francs.

CLAIREMBAULT (Nicolas). Ce musicien, connu par sa savante manière de toucher l'orgue, et par les excellentes cantates qu'il a composées, est né à Paris, où

il est mort, le 26 octobre 1749, âgé de 72 ans. Il a fait pour l'Opéra, un divertissement allégorique, intitulé : *le Soleil Vainqueur des Nuages*. Il était organiste du roi, de Saint-Cyr et de Saint-Sulpice.

CLAIRON (Hyppolite-Claire de la Tude, Mlle.), actrice célèbre.

Elle nâquit pendant le Carnaval, dans une petite ville, où, comme partout ailleurs, tout le monde aimait le plaisir. Le curé et le vicaire étaient masqués, l'un en Arlequin et l'autre en Gilles. On apporta l'enfant que l'on croyait mort, et le curé l'ondoya sans changer d'habit.

Après avoir joué en province, elle vint, en 1736, débuter à la comédie Italienne, par un rôle de suivante, dans la pièce de l'*Isle des Esclaves*. Elle parut aussi, en 1743, sur le théâtre de l'Opéra ; enfin, ayant débuté sur celui des Français, dans la même année, par le rôle de *Phèdre*, dans la pièce de ce nom, elle fut reçue avec des applaudissemens, que depuis elle a toujours mérités.

Clairon réunit les suffrages
Des plus habiles connaisseurs;
Et son jeu, des meilleurs auteurs,
Fait encor valoir les ouvrages.

L'étude, l'intelligence la plus vive, un tact d'une extrême délicatesse, en ont fait une actrice supérieure. L'élégance des attitudes, la noblesse du maintien, l'arrangement de son désordre et les grâces de son désespoir, tout en elle était le fruit de l'art et de la réflexion. Le talent de cette actrice était en droit de plaire, parce qu'il était le fruit de l'expérience et d'une longue méditation. Si elle n'avait pas cette éloquence foudroyante qui entraîne,

cette sensibilité exquise qui élève l'âme de l'actrice au niveau du personnage qu'elle représente, elle savait, par des combinaisons justes et sûres, tirer parti de la situation et en obtenir les plus grands effets. Chez elle, l'art remplaçait à tel point la nature, qu'on eût dit que c'était la nature elle-même.

On a dit que le rôle d'Aménaïde, le triomphe de cette actrice, était hors de toutes les proportions naturelles. On a même ajouté que Voltaire avait fait ce rôle colossal pour Mlle. Clairon elle-même, et qu'il l'avait tracé d'après le caractère et l'humeur de cette actrice altière, impérieuse, violente, qui, majestueuse Reine de théâtre, se mettait en secret au-dessus de toutes les Souveraines de l'Europe. Les Duchesses et les Marquises étaient aux genoux de cette fière comédienne, qui excellait sur-tout dans les rôles, dont la grandeur allait jusqu'à l'enflure. Un jour elle répondit à l'un de ses supérieurs, qui lui faisait des reproches de ce qu'on avait cessé, au troisième acte, une tragédie nouvelle, huée jusques-là: « Ma foi, Monseigneur, dit-» elle, je voudrais bien vous voir sifflé pendant quatre » actes, pour savoir quelle mine vous feriez au cinquième ». La représentation du *Comte d'Essex* a donné lieu à une anecdote qui mérite d'être conservée, et qui prouve que cette actrice savait profiter de la circonstance. Lorsqu'il fut question de cette pièce à l'assemblée, Mlle. Clairon demanda qui jouerait Élisabeth. Mlle. Dumesnil dit qu'elle s'en chargerait: « Je ferai donc la Duchesse? reprit la première. Non pas, s'il vous plaît, s'écria Mlle. Hus; c'est mon rôle, et je ne m'en défais point. Je ne veux rien vous enlever, lui répondit Mlle. Clairon, je ferai la confidente; il n'y a pas grand'chose à dire; c'est mon fait ». On crut qu'elle se moquait, et l'on se sépara. Le jour de la repré-

sentation, Mlle. Clairon tint parole, au grand étonnement de Mlle. Hus : celle-ci en fut déconcertée, s'acquitta fort mal de son rôle, et fut sifflée avec une telle rigueur, que la pièce eut beaucoup de peine à être entendue. Toutes les fois, au contraire, que paraissait Mlle. Clairon, les battemens de main recommençaient; et, depuis ce tems, sans doute, il est probable que Mlle. Hus ne chercha plus à se trouver en concurrence avec Mlle. Clairon. Les niais du parterre ne pouvaient rien concevoir à cette conduite des spectateurs. « Nous voyons bien, disaient-ils, pourquoi » l'une est huée; mais pourquoi applaudit-on l'autre, qui » ne dit mot » ?

CLAIRVAL (N.), célèbre acteur de la comédie Italienne. Il remplissait avec succès les rôles d'amoureux à l'Opéra-Comique. Lorsque ce spectacle fut réuni à la comédie Italienne, il fut conservé et incorporé dans cette troupe, où les grâces de sa figure, le goût de son chant et la vérité de son jeu lui firent une grande réputation.

Le sieur Clairval, a dit un journaliste, ce coryphée de la comédie Italienne pour la haute-contre, a un très-grand crédit dans le comité des histrions, et influe beaucoup sur l'acceptation ou le renvoi des pièces. M. Guillard, ayant présenté à ces Messieurs un opéra-comique qu'ils ont rejetté, a attribué cette disgrâce à l'animosité du sieur Clairval. Il en a été si piqué, qu'ayant trouvé le portrait de cet acteur, il a écrit au bas ces deux vers, relatifs à son jeu très-maniéré, à son organe très-faible, à son ancienne profession de perruquier, qu'il a quittée pour se faire comédien, et sur-tout à son despotisme envers les auteurs :

Cet acteur minaudier, et ce chanteur sans voix
Ecorche les auteurs, qu'il rasait autrefois.

CLARICE, ou L'AMOUR CONSTANT, tragi-comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1641, imitée de l'italien de Sforza d'Oddy.

Un jeune homme, amant de Clarice, ne peut l'épouser, à cause de l'inimitié qui règne entre son père et celui de sa maîtresse. Cet obstacle lui fait naître l'idée de se déguiser, et d'entrer, en qualité de valet, au service du père de Clarice; mais la nouvelle, qu'il reçoit de la mort de son père, lève toutes les difficultés, et il épouse sa maîtresse. Un Docteur et un Capitan, suivis de deux valets, aussi originaux que leurs maîtres, ne cessent d'égayer une intrigue intéressante par elle-même, et qui est dans le vrai ton de la comédie.

CLARIENTE, ou LE SACRIFICE SANGLANT, tragi-comédie de la Calprenède, 1637.

Cette pièce peut avoir eu quelque succès, par le fracas des événemens dont elle est remplie; mais elle n'en est pas moins follement imaginée, mal arrangée, et faiblement versifiée.

Le Cardinal de Richelieu, s'étant fait lire cette tragédie, dit que la pièce était bonne, mais que les vers étaient lâches. Cette réponse fut rapportée à l'auteur. « Comment lâches! dit-il : cadédis! il n'y a rien de lâche dans la maison de la Calprenède »!

CLARIGÈNE, tragi-comédie de Duryer, 1638.

Clarigène fait naufrage, et arrive à Athènes. Il porte le même nom qu'un pirate qui, depuis deux ans, a enlevé la fille d'un Sénateur de cette ville. Le Sénateur fait arrêter Clarigène, comme le ravisseur de sa fille. Le frère de la maîtresse de Clarigène, pour servir son ami, se présente

devant les juges, et se dit le véritable Clarigène. Pendant que les juges cherchent à découvrir la vérité du fait, le pirate Clarigène revient à Athènes avec le fils du sénateur. Tout se termine par un double mariage.

CLAVIJO, tragédie en cinq actes, de M. Goëthe, théâtre germanique, 1782.

Tout le monde connaît les mémoires de Beaumarchais. Une aventure, qu'il a rappellée avec le plus vif intérêt dans la relation de son voyage d'Espagne, a fourni le sujet de la tragédie de *Clavijo*.

Cette pièce est du plus grand effet, quoiqu'elle ne soit pas susceptible d'être mise sur notre théâtre. On y trouve des longueurs et des sentimens exagérés; mais il y a des détails sublimes, tels que la manière dont l'auteur fait mourir Clavijo. Son caractère, et ceux de Carlos et de Beaumarchais, sont fortement dessinés. Cette pièce, en un mot, est conçue et écrite avec force.

CLAVIJO, ou LA JEUNESSE DE BEAUMARCHAIS, drame en trois actes, en prose, par M. C. Palmezeaux, imprimé en 1806.

Il y a de l'intérêt dans plusieurs scènes. On y trouve un rôle de journaliste espagnol, qui pourrait faire croire que l'auteur en voulait un peu à quelque journaliste français.

CLAUDE ET CLAUDINE, opéra-comique en un acte et en vaudevilles, aux Italiens, 1785.

Claude et Claudine s'aiment et désirent de se marier; mais ils ignorent ce que c'est que le mariage; ils cherchent à le savoir: les informations, qu'ils prennent, sur cet article, ne leur en donnent que des notions très-

vagues. Claude vient tout simplement dire qu'on l'a instruit, sans que l'on sache par qui, ni comment il a été éclairé. Claudine raconte qu'elle a rêvé, et se croit instruite par son rêve. Un Seigneur, auquel ils sont attachés, et qui s'est un moment amusé de leur innocence, consent à les unir.

Les inquiétudes amoureuses, la curiosité naïve et l'embarras un peu licencieux de Daphnis et de Chloé, dans le *Roman célèbre* qui porte leur nom, ont déjà fourni, à quelques auteurs, le fonds ou les incidens de quelques bagatelles dramatiques, parmi lesquelles on doit distinguer la *Chercheuse d'Esprit*, de Favart, ouvrage charmant, plein de grâces, et dans lequel la décence trouve souvent à rire, sans être jamais alarmée. Celle-ci ne mérite pas, à beaucoup près, la même distinction. Claude et Claudine sont bien éloignés d'avoir aucune ressemblance avec Alain et Nicette. Ceux-ci ont de la naïveté; ils inspirent de l'intérêt : ceux-là sont tout simplement niais et froids, quoiqu'ils aient par fois de la prétention à l'esprit; mais cet esprit n'a point été goûté, parce qu'en effet il ne devait pas l'être. Pour faire passer ce que la gravelure a de trop licencieux, il faut de la finesse et la de gaieté : Claude et Claudine n'ont ni l'une ni l'autre.

Pour donner une idée du style de cette comédie, nous citerons le couplet suivant, que chante Claudine, sur l'air *des Pierrots*.

Dormez, dormez, jeune fillette,
Et, dans un songe mensonger,
L'Amour, qui sans cesse vous guette,
Va songer à vous faire songer.

Ah ! lorsque je songe à mon songe,
Comme je songeais joliment!
Je vois qu'en songe, sans qu'on y songe,
Le bien souvent vient en dormant.

Voici le seul couplet qui ait eu un succès général, et qui ait été redemandé : c'est le dernier du vaudeville :

Quand une pièce est applaudie,
C'est pour nous un très-grand bonheur ;
Cela redouble notre envie
De contenter le spectateur ;
Mais, quand l'amateur fait la mine,
Et qu'il n'écoute plus l'acteur,
La comédie est la Claudine,
Et le vrai Claude, c'est l'auteur.

CLAUDINE, ou le Petit Commissionnaire, opéra en un acte, paroles de M. Deschamps, musique de M. Bruni, au théâtre de la rue Feydeau, 1794.

Florville a séduit une jeune villageoise, et Florville est noble. Il ne pouvait unir son sort à celui de Claudine, qui, devenue mère, s'est sauvée avec son enfant à Genève, où, déguisée en commissionnaire, elle décrotte les passans, et porte des fardeaux. Après un certain nombre d'années, Florville revient chercher sa Claudine, pour l'épouser. Un petit commissionnaire se présente ; il lui fait cirer ses bottes, et l'engage à chanter une chanson savoyarde. Comme Florville répète le refrain, Claudine le regarde, le reconnaît et s'évanouit : l'enfant veut continuer l'ouvrage, mais un ami de Florville apprend à celui-ci que ce commissionnaire est justement celle qu'il a cherchée si long-tems. Il embrasse son fils, et épouse la mère.

Cette pièce offre des tableaux touchans, de l'intérêt, un style pur et une musique agréable.

CLÉARQUE, TYRAN D'HÉRACLÉE, tragédie de Mme. de Gomez, 1717.

Cléarque s'est emparé de la ville d'Héraclée, et s'en est fait déclarer Roi. Parmi le nombre des sénateurs qu'il veut sacrifier à son ambition et à sa sûreté, est Antigène, chef du sénat d'Héraclée, qui s'est le plus opposé à sa tyrannie. Lorsqu'il est sur le point de périr, sa fille Aristophile se jette au-devant du coup qu'on veut lui porter. Cléarque devient amoureux d'Aristophile, suspend l'arrêt de mort d'Antigène, et promet non-seulement de lui rendre la liberté, mais encore de lui donner une place considérable dans l'état, si Aristophile consent à l'épouser. La pièce commence par l'arrivée de Léonidas, général de l'armée de Mithridate, qui, sous prétexte d'une alliance avec Cléarque, forme une conspiration contre ce tyran. Ce projet s'exécute; Cléarque est trahi par Stratocle, qui commande dans la ville sous ses ordres; et il est massacré par les conspirateurs. Antigène recouvre sa liberté; et Léonidas, qui aime Aristophile et qui en est aimé, épouse la fille d'Antigène.

CLEF FORÉE (la), pièce en un acte, par MM. Léger et Creusé, au théâtre des Troubadours, 1800.

Valère attend, dans le foyer, que l'on commence la première représentation de sa pièce. Il entend de nombreux applaudissemens, puis des murmures, puis des sifflets; il se désole. Un jeune homme vient lui emprunter une clef forée. Valère la lui prête, et bientôt la toile se baisse au bruit perçant des sifflets. Le jeune homme revient au

foyer : il est enchanté ; mais, dès que l'auteur est reconnu, il a peine à cacher son embarras. On parle de vers : il avoue qu'il en fait quelquefois ; on le prie d'en réciter ; il chante deux couplets, à la fin desquels Valère lui observe assez malignement qu'il a oublié de lui rendre sa clef forée.

CLÉMENCE ISAURE, vaudeville par MM. Duval et Armand-Gouffé, au théâtre du Vaudeville, 1802.

Clémence Isaure aime en secret Lautrec, qui l'adore de son côté, et se voit importunée par un vieux Capitoul de Toulouse, qui doit l'épouser au bout de trois ans, si personne ne remporte le prix des jeux Floraux, qu'elle-même a institués. Déjà le dernier jour du terme fatal est arrivé. Clémence a promis sa main au vainqueur : mais le Capitoul a su, par ses intrigues, écarter tous les concurrens. Deux poëtes seuls ont concouru. Lautrec, pour obtenir la main de Clémence ; et Clémence, pour ne pas donner la sienne au Capitoul. Tous deux partagent le prix ; le vieillard est éconduit, et les amans s'unissent.

CLÉMENT (Pierre), né à Genève, en 1707, mort en 1767.

On a de lui trois pièces de théâtre : les *Francs-Maçons*, une *Mérope* : le *Marchand de Londres*, tragédie anglaise traduite de Lillo : cette dernière pièce est la seule dont on se souvienne. Cet auteur était fait pour le plaisir et la société. Il avait beaucoup de goût pour la satire, et il ne manquait pas de talent pour ce genre dangereux.

CLÉMENT (M. Jean-Marie-Bernard), ancien professeur au collége de Dijon, sa patrie, né en 1742.

Ce critique célèbre s'est exercé dans plus d'un genre :

c'est à titre de poëte tragique qu'il trouve place dans ce recueil. Si sa tragédie de *Médée*, jouée en 1779, n'eut pas tout le succès que l'auteur devait justement en attendre, c'est que les puisssans et nombreux partisans de Voltaire voulurent punir M. Clément, d'avoir osé attaquer leur chef. Nous ne voulons pas ici anticiper sur l'article *Médée* : ainsi, nous nous contenterons de citer les autres ouvrages de l'auteur : il a donné successivement les *Lettres à Voltaire*, en quatre volumes ; les *Essais de Critique*, en deux volumes; les *Observations Critiques*, en deux volumes ; et un *Journal de Littérature*. C'est dans ces ouvrages, pleins de jugement et de goût, qu'on trouve une foule d'analyses de poëtes français et latins, qui font autant d'honneur à la sagacité qu'à l'érudition de M. Clément. Il a été plus loin : voulant joindre l'exemple au précepte, il a fait, outre sa *Médée*, onze satires, et la traduction en vers de la *Jérusalem Délivrée*. Cette traduction, où le poëte français a souvent atteint et quelquefois même surpassé son modèle, va reparaître, enrichie de nombreuses corrections, et ornée par conséquent de nouvelles beautés. Quant aux satires, on jugera aisément de leur mérite, lorsqu'on aura lu le morceau suivant, extrait de la satire seconde :

Mais qui pourra du luxe arrêter les torrens,
Parmi le sot Bourgeois, toujours singe des Grands ?
Tant de folie un jour à peine sera crue :
Des plus humbles états, l'épargne est disparue.
Le Trafiquant obscur, le suppôt de Thémis,
L'Artisan mercenaire et l'insolent Commis ;
Le Rustre, qui laissa son champ héréditaire
Et le soc bienfaisant, pour la banque usuraire :
L'intrigant Médecin, des femmes si vanté,
Qui soigne leurs plaisirs, bien mieux que leur santé;

Et l'élégant Abbé, tout rayonnant de vices,
De boudoir en boudoir courant les bénéfices;
Et l'Artiste, gagé par des sots opulens,
Dont le goût abruti fait croupir ses talens;
Tous, épris d'une vie, et molle et fastueuse,
Suivent de nos Marquis la trace ruineuse.
Dans le palais fameux d'un prince ou d'un héros,
L'infâme Maltôtier établit ses tripots;
L'écusson du Notaire a remplacé, sans honte,
L'écu d'un Chevalier, ou les armes d'un Comte.
Tout brille, en leurs maisons, d'un éclat recherché;
Leur table somptueuse engloutit le marché.
Dans leurs salons dorés, le feu de cent bougies
Eclaire, jusqu'au jour, leurs stupides orgies,
Où *la belle* souvent, dans une seule nuit,
De dix ans de rapine a dévoré le fruit.
Leurs campagnes, jadis de moissons revêtues,
Se changent en jardins, tout peuplés de statues;
Le pavillon chinois chasse le potager;
Ils livrent à la hache un fertile verger;
Mais ils font avec soin cultiver des épines,
Planter des arbres morts, et bâtir des ruines.
Pour envahir un pré, trop uniforme à l'œil,
Des rochers, à grands frais, arrivent de Montreuil.
Le colombier fait place aux colonnes d'argile,
Qui ne soutiennent rien, mais qui sont d'un beau style.
Du moulin paternel le rustique ruisseau,
Sous des voûtes de marbre, habite un palais d'eau.
Où logeaient les troupeaux, la meute est établie,
Et la grange devient un temple pour Thalie.
Voyez-les, d'un théâtre ordonnant les apprêts,
Acteurs impertinens, provoquer les sifflets;
Aux regards du Public, qui rit de leur licence,
De leur fille précoce étaler l'indécence;
Et chez eux, digne école où s'instruisent leurs fils,
Assembler le sérail des nymphes de Cypris.
Leurs femmes cependant, coquettes libérales,
De tant d'excès affreux complices et rivales,

En parure, en audace, en caprices galans,
Des femmes de la cour éclipsent les talens;
Et, loin de disputer, aux nymphes mercenaires,
De nos petits Seigneurs les conquêtes vulgaires,
Aux yeux de leurs maris, honorés d'un tel lot,
Vont payer à l'envi les faveurs de Jeannot.
Bientôt de leur fortune, éteinte et consumée,
Le ridicule éclat se dissipe en fumée;
Et, citoyens du *Temple* interdit aux huissiers,
Ils vont glacer d'effroi leurs pâles créanciers.
Mais, qu'un vent favorable, ou qu'une étoile heureuse
Sauve de ces écueils leur barque ambitieuse,
Dans peu, vous les verrez, d'un char leste et brillant
Conduire, dans Paris, l'attelage insolent,
Menaçant à grands cris, dans leur course effrontée,
La foule qui murmure, et fuit épouvantée.

Boileau, sans doute, n'eût pas désavoué une pareille tirade. Au reste, si quelque censeur nous objectait, qu'en la citant ici, nous nous sommes écartés de notre but, nous pourrions lui répondre qu'il est dans l'erreur; que la comédie et la satire, ayant toutes deux pour objet de peindre les mœurs, les vices, les ridicules et les travers de la société, doivent toutes deux employer à-peu-près les mêmes pinceaux et les mêmes couleurs : enfin, que le tableau précédent des effets ridicules ou dangereux du luxe peut faire suite aux tableaux divers, qu'ont offerts dans leurs ouvrages nos plus grands poëtes comiques.

CLÉMENTINE ET DÉSORMES, drame en cinq actes, et en prose, de M. Monvel, au Théâtre-Français, 1780.

L'auteur a disposé son sujet de manière que l'intérêt, dont cependant les ressorts ne sont pas assez cachés, aille

toujours en croissant, et amène des situations déchirantes, où triomphaient le talent de Mlle. Doligny et celui de Molé. Il fallait toute la finesse et toutes les ressources de l'art dramatique, pour placer sur la scène, sans blesser la délicatesse de nos mœurs théâtrales, et un fils qui vole son père pour acquitter une dette de jeu, et un honnête et galant homme obligé de supporter, pendant un tems assez long, l'accusation d'un crime aussi bas. Le malheureux Desormes, abandonné de son père depuis onze ans, est intendant de celui de Clémentine, son amante. La voyant près de passer dans les bras d'un autre, il fuit de la maison, et est accusé d'un vol, que le frère de Clémentine vient lui-même de faire aux yeux des spectateurs. On court après Désormes; sa maîtresse perd la tête; toute la maison est en rumeur, lorsque le coupable, que le jeu seul a porté à cette extrémité, arrive pour restituer la somme, et rendre à l'accusé son innocence. Celui-ci reconnaît en même-tems son père, dans celui de l'époux futur de Clémentine, à qui son frère l'a cédée; et tout le monde passe de la douleur la plus profonde à la joie la plus vive.

On a eu tort d'imprimer que Grandisson avait fourni le sujet de ce drame. Il n'existe entre les deux ouvrages d'autre ressemblance, que celle du nom entre l'héroïne du drame, et l'un des personnages épisodiques du roman.

CLÉMENTINE, ou LA BELLE-MÈRE, opéra en un acte, paroles de M. Vial, musique de M. Fay, au théâtre de la rue Feydeau, 18..

Un militaire, veuf et remarié, obligé de partir pour l'armée, a laissé à sa seconde femme deux enfans,

l'un du premier mariage, l'autre du second. Clémentine n'a que trois ans, et sa sœur n'en a qu'un. L'absence du père a duré quatorze ans; pendant les dix dernières années, il n'a pu donner de ses nouvelles. La mère, sans être méchante, paye le tribut assez ordinaire aux belles-mères; son cœur, plein de tendresse pour Cécile, est fermé pour Clémentine. Enfin, le tems est arrivé où l'on doit marier cette dernière, qui a déjà fait don de son cœur à son jeune cousin. Mais la belle-mère la destine à un vieux et ridicule personnage, voisin de sa terre. Plusieurs personnes s'engagent dans la querelle; tous se liguent contre ce mariage, et sollicitent la belle-mère en faveur des deux amans : c'est en vain. Le notaire est appellé; ne pouvant venir lui-même, il envoie un substitut, qui, témoin des nouveaux efforts que l'on fait pour vaincre cette belle-mère, se fait reconnaître pour son époux, et lui fait les plus vifs reproches: enfin, l'aimable Clémentine parvient à les réconcilier, et épouse son amant.

L'on trouve dans cet ouvrage une morale excellente. Tous les personnages, excepté la belle-mère, qui n'est pourtant pas trop méchante, ont un cœur sensible et bon : le dénouement, sur-tout, est d'un grand effet. La musique seconde parfaitement le mérite du poëme.

CLÉOMÉDON, tragi-comédie de Du Ryer, 1635.

Cléomédon est un esclave, que sa valeur fait parvenir au point d'épouser la fille d'un roi. Il est reconnu pour le fils de ce même roi, mais d'une autre femme que celle dont il a eu la fille qu'épouse Cléomédon.

CLÉOPATRE, tragédie de Benserade, 1636.

Benserade, pendant sa théologie, allait plus souvent à la

comédie qu'en classe. Étant devenu amoureux d'une comédienne, Mlle. Bellerose, il fit cette tragédie de *Cléopâtre*, qui fut assez bien reçue.

CLÉOPATRE, tragédie de Marmontel, 1750.

On a souvent entendu dire à Crébillon, que ce sujet n'était nullement tragique. Antoine, pris dans cette époque de sa vie, disait-il, n'est rien moins qu'un héros: l'on ne saurait faire tomber l'intérêt sur Octave, qui n'est et ne peut être dans le plan qu'un personnage froid: ainsi, concluait-il, c'est tout au plus un sujet d'opéra.

Malgré la défense de siffler, faite au parterre, défense que faisait observer un détachement de Gardes-Françaises, on siffla néanmoins encore une fois à cette pièce de Marmontel. Ce fut vers la fin que partit le plus terrible coup de sifflet. Les gardes cherchèrent en vain l'infracteur des lois de la police: il eut l'adresse de s'échapper. Tous les spectateurs rirent de cette aventure; car il n'est pas défendu de rire, même à la Tragédie.

Dans cette même pièce, pour se conformer à l'histoire, Cléopâtre se fait, sur le théâtre, piquer par un aspic. On en avait fait faire un par le fameux Vaucanson; et, au moment que Cléopâtre l'approchait de son sein, l'aspic sifflait avec grand bruit. Après la pièce, on demanda à M. de B.... ce qu'il en pensait: « Je suis, répondit-il, de l'avis de l'aspic ».

CLÉOPATRE CAPTIVE, tragédie en cinq actes et en vers, avec un prologue et des chœurs, par Jodellé, 1552.

La Cléopâtre de Jodelle, a ce que nous dit Pasquier, fut représentée devant le Roi Henry II, à Paris, à l'hôtel de

Rheims, en 1552, avec de grands applaudis[illegible] de toute la compagnie; et depuis encore au coll[illegible]cours, où toutes les fenêtres étaient tapissées d'[illegible]nité de personnages d'honneur, et la cour si pleine d'écoliers, que les portes du collège en regorgeaient. « Je le dis, continue Pasquier, comme celui qui y était présent avec le grand Turnébus, en une même chambre, et les entreparleurs étaient tous hommes de nom. Car même Remy Belleau et Jean de la Péruse jouaient les principaux rôles, tant était lors en réputation Jodelle ».

Les applaudissemens réitérés, donnés à Jodelle, échauffèrent la tête de quelques-uns de ses amis, et leur firent imaginer le bisarre dessein de renouveller, en sa faveur, une des fêtes de l'ancienne Grèce. Jodelle était allé à Arcueil, près de Paris, passer le Carnaval avec Ronsard et les autres poëtes qui composaient la Pleïade Française, si célèbre alors. Au milieu de la joie qu'inspiraient la bonne compagnie et le vin, on s'amusa à orner un bouc de guirlandes de fleurs et de lierre, et à l'offrir à Jodelle, couronné aussi de lierre, comme à un autre Bacchus. La pompe du bouc était égayée par des couplets de vers dithyrambiques; et cette espèce de bacchanale se passa avec une gaieté folle, mais qui n'avait rien de criminel. Cependant les ennemis de Ronsard et de Jodelle crurent en pouvoir tirer avantage. Ils firent courir le bruit qu'on avait sacrifié un bouc à Bacchus, et que c'était Ronsard qui en avait été le sacrificateur. Cette accusation était absurde; et ce fut une raison de plus, pour bien des gens, de la croire. On traita d'impies tous ceux qui avaient assisté à cette partie de plaisir. On peut voir, dans le recueil des pièces de Baïf, les dithyrambes qu'il composa à

cette occ[illegible] Ils sont remplis de mots forgés et d'un jargon so[illegible]inintelligible.

Cléop[illegible]ptive eut dans son tems le plus grand succès, et arracha des larmes. Octave Auguste accorde assez généreusement la vie à Cléopâtre et à ses enfans, et elle lui livre tous ses trésors. Mais à l'instant survient un des esclaves de cette Reine, nommé Séleuque, qui l'accuse d'en avoir caché la plus grande partie, en disant :

> Crois, César, crois qu'elle a de tout son or
> Et de son autre bien tout le meilleur caché.

Cléopâtre entre en fureur en entendant cette accusation; elle se jette sur Séleuque, le prend aux cheveux, et lui donne des soufflets et des coups sur la tête, en l'apostrophant ainsi:

> Ah! faux meurtrier, ah! faux traître, arraché
> Sera le poil de ta tête cruelle,
> Que plût aux Dieux que ce fût la cervelle.
>
> (*elle le bat.*)
>
> Tiens, traître; tiens, de quoi m'accuses-tu?
> Me pensais-tu veuve de ma vertu,
> Comme d'Antoine? Ah! traître!
>
> SÉLEUQUE.
>
> Retiens-là,
> Puissant César, retiens là donc.
>
> CLÉOPATRE.
>
> Voilà,
>
> (*Elle l'accable de coups de poings et de coups de pieds*).
>
> Que je pourrais, ce me semble, froisser
> Du poing tes os et tes flancs crevasser.

OCTAVE.

. . . . . O ! quel grinçant courage !
Mais rien n'est plus furieux que la rage
D'un cœur de femme. Eh bien donc, Cléopâtre !
N'êtes-vous pas jà saoule de le battre ?

Cependant Octave appaise la Reine d'Égypte, en lui permettant de garder tous ses trésors : mais, ayant appris qu'il voulait la mener en triomphe à Rome, elle prend la résolution de se tuer, et fait d'avance son épitaphe et celle d'Antoine, voulant que leurs deux corps soient réunis dans le même tombeau :

Ici, sont deux amans qui, heureux en leur vie,
D'heur, d'honneur, de liesse ont leur âme assouvie ;
Mais enfin, tel malheur on leur vit encourir,
Que le bonheur des deux est bientôt de mourir.

CLÉOPATRE (LA MORT DE), tragédie de la Chapelle, 1680.

L'ambition démesurée de Cléopâtre, l'aveugle amour d'Antoine, l'attachement sincère d'Octavie, la fidélité d'Éros, et la politique d'Octave sont ici exprimés avec beaucoup de vérité. Le personnage d'Agrippa n'est pas sans art. Octave, dont il tient la place, n'aurait pu la remplir avec assez de majesté, sans faire tort au rôle d'Antoine, qui est le principal de la pièce. Les scènes d'Antoine avec Cléopâtre sont pathétiques : on y remarque parfaitement le trouble et l'agitation de ces deux personnages. C'est dommage que la versification n'y réponde pas suffisamment. En général, on trouve dans cette tragédie, des sentimens, des situations et de beaux endroits, tels que la description de la bataille d'Actium.

Le comédien d'Auvilliers, jaloux à l'excès du mérite de Baron, et représentant Éros, dans cette tragédie, où Baron faisait Antoine, eut la malignité de présenter à ce dernier une épée qui avait une pointe. Baron pensa se l'enfoncer dans l'estomac ; mais heureusement l'épée glissa, et ne fit qu'effleurer la peau.

Madame la Dauphine ne pouvait pas voir jouer d'Auvilliers, sans se récrier sur sa laideur. Ce comédien en devint fou, et il fallut l'enfermer à Charenton.

CLÈVES (HENRIETTE DE), fille de François de Clèves, Duc de Nevers, et femme de Louis de Gonzague, Prince de Mantoue, a traduit l'*Aminte* du Tasse, pastorale.

CLITANDRE, tragi-comédie de P. Corneille, 1630.

C'est la seconde pièce de ce poëte. Pour répondre en quelque sorte au goût du public, qui avait trouvé sa *Mélite* trop simple, il fit cette tragi-comédie, où il sema les incidens et les aventures avec une très-vicieuse profusion; mais il revint bientôt à son naturel dans les pièces suivantes. Celle-ci est la première dans la règle des vingt-quatre heures; mais elle pêche contre l'unité d'action. Il y avait des endroits un peu trop libres, qui ont été supprimés dans la suite.

CLIVE (MISTRISS), célèbre actrice du théâtre Anglais, née en 1734, morte à Londres en 1785.

Quoiqu'elle ait servi long-tems de sujet à toutes les conversations, elle a été cependant portée en silence au tombeau. A l'exception d'un seul paragraphe dans les nouvelles du jour, et du carillon des cloches de sa paroisse, rien n'annonça sa mort. Elle se maria en 1732 à M. G.

Clive, frère du feu baron Clive : mais ils ne vécurent pas long-tems ensemble; et, quoiqu'on n'alléguât pas d'autre cause de leur séparation, que le peu de rapport de leurs humeurs, ils témoignèrent en toutes rencontres combien ils se détestaient réciproquement; et le mari le prouva dans une occasion assez originale. Sa blanchisseuse s'étant rendue un jour chez lui, il s'informa, pendant qu'on rassemblait son linge, si elle avait beaucoup de pratiques, et qui elle servait. Cette femme en nomma plusieurs, et entr'autres mistriss Clive. A ce nom, il se hâta de demander qui elle était; et, découvrant que c'était son épouse, il congédia à l'instant cette femme, en ajoutant qu'il ne se plaignait pas de son blanchissage, mais qu'il avait solennellement résolu depuis long-tems, que ses chemises ne toucheraient plus celles de sa chère moitié.

CLOCHETTE (la), comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Duni, à la comédie Italienne, 1766.

Le berger Colin aime Colinette, jeune et jolie bergère, qui le paie d'un tendre retour; mais un baiser, très-innocemment donné par Colin à la maîtresse d'un de ses amis, après une réconciliationqu'il a opérée, fait naître la jalousie de Colinette; et, depuis quinze jours, ils se boudent sans trop savoir pourquoi. Nicodême, fermier nouvellement établi dans le village, a jetté son dévolu sur la bergère, et prend Colin pour confident. Il profite de la brouille pour adresser ses vœux à Colinette : mais il est éconduit. Cependant il conserve quelqu'espoir. La jeune bergère chérit un jeune agneau, à qui elle prodigue tous ses soins. Pour la rendre sensible à son amour, il conçoit le projet d'enlever l'innocent animal. La bergère, au désespoir, cherche

par-tout son agneau chéri ; elle vient trouver Nicodême, et le prie de l'aider dans ses recherches; mais Colin, qui s'est aperçu de la ruse, ne tarde pas à découvrir l'agneau dans la grange, où l'a caché Nicodême. Il revient trouver le ravisseur, s'amuse de lui, au moyen d'une clochette suspendue au cou de l'agneau, et fait entrer le fermier dans une masure, où il l'enferme. Colinette elle-même revient pour redemander son agneau à Nicodême, comme il le lui avait promis; mais celui-ci, toujours enfermé, appelle Colinette, et la prie de lui ouvrir. A l'instant la bergère entend le son de la clochette, et court au bruit, croyant retrouver son agneau, à la place duquel elle trouve son amant. Enfin tout s'explique. Nicodême sort de sa prison, est témoin de la réconciliation des amans, et se console de sa disgrâce, parce qu'il l'a emporté sur Colin, pour le bail d'une ferme qui doit augmenter sa fortune.

CLOPINEL (JEAN, dit DE MEUN), ainsi nommé, parce qu'il boîtait, et qu'il était né à Meun-sur-Loire, est réputé l'auteur d'une pièce intitulée : *la Destruction de Troye*.

CLORESTE OU LES COMÉDIENS RIVAUX, tragédie de Balthasar Baro, 1636.

Cyrano de Bergerac avait eu querelle avec Montfleury le comédien, et lui avait défendu, de sa pleine autorité, de monter sur le théâtre « Je t'interdis, lui dit-il, pour » un mois ». A deux jours de-là, Bergerac se trouvant à la comédie, Montfleury parut, et vint faire son rôle, à son ordinaire, dans la pièce de *Cloreste*. Bergerac, du milieu du parterre, lui cria de se retirer en le menaçant ; et il fallut que Montfleury, de crainte de pis, se retirât. Ber-

gerac disait de Montfleury : « A cause que ce coquin est
» si gros, qu'on ne peut le bâtonner tout entier en un jour,
» il fait le fier ».

CLORINDE, comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1636.

Clorinde congédie Céliandre pour l'éprouver. Céliandre joue l'indifférent et le volage pour ramener Clorinde. Les dédains, les froideurs, la tristesse, les plaintes les occupent quelque tems. Ils voudraient qu'on les remît bien ensemble; mais leurs confidens les trahissent. Ils s'aiment de trop bonne foi pour ne pas s'épouser à la fin de la pièce, où six amans se trouvent liés, on ne sait comment, à une querelle qui ne les intéresse, ni eux, ni les spectateurs. On se rencontre; on se dit des douceurs et des injures; on se quitte, on revient; on fait l'amour en passant, et l'on s'épouse en impromptu.

CLORISE, pastorale de Balthasar-Baro, 1631.

Pendant près de quarante ans, on a tiré de l'*Astrée* presque tous les sujets des pièces de théâtre; et les poëtes se contentaient ordinairement de mettre en vers ce que d'Urfé fait dire en prose aux personnages de son roman. Ces pièces-là s'appelaient des pastorales, auxquelles succédèrent les comédies. « J'ai connu une dame, dit Segrais, qui
» ne pouvait s'empêcher d'appeler les comédies des pasto-
» rales, long-tems après qu'il n'en était plus question ».

L'auteur de *Clorise*, pour égayer les images tristes de sa pièce, employa l'épisode d'un berger et d'une bergère, gais et folâtres dans leurs amours. Philidan, c'est le nom du berger, jure à Eliante, sa bergère, une constance à toute épreuve.

Si, de ce que j'ai dit, ta rigueur trop connue
Cherche la vérité, la voilà toute nue.

Il lui ôte son mouchoir.

ÉLIANTE.

Que fais-tu, Philidan ?

PHILIDAN.

C'est que je veux au moins
Te convaincre d'erreur, avec deux beaux témoins.

ÉLIANTE.

Causeur, rends ce mouchoir, ou, de tant de malices,
Je saurai châtier l'auteur et les complices.

PHILIDAN.

Pourquoi les caches-tu ?

ÉLIANTE.

Parce que j'ai raison,
Puisqu'ils sont faux témoins, de les mettre en prison.

PHILIDAN.

. . . . Ta pensée est aimable et gentille.
Il me semble les voir à travers une grille, etc.

CLOSEL (N.), acteur du théâtre de l'Impératrice, 1809.

Une figure intéressante, un œil expressif, et une taille avantageuse semblaient l'appeler à l'emploi des amoureux nobles et des marquis; cependant il s'est borné à ceux d'incroyables, de militaires étourdis, et quelquefois de niais; c'est particulièrement dans ces sortes de rôles qu'il a excellé.

CLOTILDE, tragédie de l'abbé Boyer, 1659.

Deuthère, veuve du comte de Béziers, par un motif

d'ambition, se brouille avec Clidamant, qui soupire pour elle depuis long-tems. Par malheur, cet amant irrité, devenu son mortel ennemi, est le favori de Théodébert, roi de Metz, que la comtesse comptait épouser. C'est la haîne irréconciliable que ces deux personnes se sont jurées mutuellement, qui produit tous les incidens de cette pièce.

Un des amis de Boyer lui demandait un jour des nouvelles de cette tragédie, qui ne fut jouée qu'un vendredi et un dimanche; Boyer fit une réponse, que Furetière a rimée dans cette épigramme :

Quand les pièces représentées
De Boyer, sont peu fréquentées,
Chagrin qu'il est d'y voir peu d'assistans,
Voici comme il tourne la chose :
Vendredi, la pluie en est cause;
Et, le dimanche, le beau tems.

CLOTILDE (Mlle.), danseuse de l'Opéra, 1809.

Cette danseuse excelle dans la danse de caractère, et dans la pantomime; elle est, en son genre, le plus bel ornement de l'Opéra. On trouverait difficilement une actrice plus digne de représenter les grâces de Vénus, la fierté de Junon, ou même la chasteté de Diane.

CLUB DES BONNES-GENS (le), ou LE CURÉ FRANÇAIS, folie en vers et en deux actes, mêlée de vaudevilles, par le Cousin Jacques, au théâtre de la rue Feydeau, 1791.

Le théâtre représente une double scène; d'un côté, est la demeure du curé, qui n'est pas trop de l'avis de toutes les innovations, mais qui ne respire que la paix. De l'autre,

est le logis de Thomas, paysan, qui tient chez lui le club, et refuse de donner sa fille Elise à Alain, dont les opinions ne sont pas les siennes : le curé veut les réunir. Il imagine, pour cela, d'établir aussi un club dans sa maison; ce club se tient en même-tems que celui d'à-côté : mais le bon curé a donné le mot à son valet et à sa gouvernante, pour qu'ils viennent, déguisés en charlatans, chanter des couplets, qui ne prêchent que la concorde et la fraternité : il les a composés lui-même. Cette nouveauté attire l'attention des membres de l'ancien club, composé d'hommes et de femmes. Tous s'approchent du mur, et finissent par s'y appuyer : il est vieux, il s'écroule; le curé prétend que ce petit malheur les instruit de leur devoir. On l'en croit, on s'embrasse, et Alain se marie avec Elise.

COCHER SUPPOSÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Hauteroche, au Théâtre-Français, 1682.

Dans cette pièce, tirée d'une comédie espagnole, Lisidor oublie Julie pour Dorothée, et fait entrer Morille, son valet, en qualité de cocher, chez M. Hilaire, oncle de sa nouvelle maîtresse. Julie, instruite de cette intrigue, se venge d'abord, et se raccommode ensuite avec son infidèle. Morille joue le plus beau rôle ; et la scène, où Julie veut passer pour sa femme, serait universellement applaudie, si M. Hilaire, qui croit les réconcilier, ne poussait les choses aussi loin qu'elles peuvent aller, dans la réconciliation d'un mari avec sa femme.

Une comédie espagnole de don Antonio de Mendoce a donné l'idée du sujet de cette jolie petite pièce, qui, dans sa nouveauté, n'eut que douze représentations; tandis que,

pendant le même été, le *Timon* de Brécourt, aujourd'hui inconnu, fut poussé jusqu'à la dix-septième.

COCQ (THOMAS LE), prieur de la Trinité à Falaise, donna, en 1580, une tragédie, intitulée : *l'odieux et sanglant meurtre commis par le maudit Caïn, à l'encontre de son frère Abel*, extrait du quatrième chapitre de *la Genèse*, tragédie morale, à douze personnages, avec prologue, épilogue, sans distinction d'[illegible] ni de scènes, imprimée à Paris, en 1586, in-8°., c[illegible]icolas Boutons. Cette pièce mal écrite est dans le goût des *Mystères* et des *Moralités*.

COCQ DE VILLAGE (le), opéra-comique en un acte, par Favart, à la Foire Saint-Germain, 1743.

Pierrot, resté seul dans son village, par l'absence des autres garçons que la guerre a enlevés, est aimé de madame Froment, riche fermière, et l'est encore de Gogo, de Mathurine et de Colette; mais il n'aime que Thérèse. Il arrive, chargé de rubans et de bouquets que lui ont donnés toutes les filles du village, et se plaint de leur persécution à son oncle le tabellion. Celui-ci imagine de faire une loterie d'amour, dont Pierrot sera le lot. Les filles tirent *gratis;* mais les veuves n'y sont admises qu'en consignant une somme, pour le mariage du jeune homme qui n'a point de fortune. Le tabellion arrange si bien les choses, que Pierrot tombe en partage à Thérèse.

COCU IMAGINAIRE (le), comédie de Molière, en un acte, en vers, 1660.

Le titre seul de cette pièce la ferait proscrire aujourd'hui. Un philosophe a prétendu que nous n'avions jamais acquis la décence qu'aux dépens des mœurs. Il oublie

donc qu'en fait de mœurs, la décence extérieure est déjà une vertu; et que, si Lycurgue permit aux femmes de s'en écarter, ce fut pour corriger un vice beaucoup plus dangereux; vice dominant chez les sévères Spartiates. Mais revenons à la comédie de Molière, qui est correctement écrite, et renferme une maxime dont il serait bon, pour la tranquillité des ménages, que plus d'un mari voulût en profiter :

> Et quand vous verriez [illegible] croyez jamais rien.

Cette petite comédie est tirée d'une pièce italienne, intititulée : *Il Cornuto per opinione*. Elle fut représentée quarante fois de suite, quoique pendant l'absence de la cour, et en été.

Un bourgeois de Paris, qui faisait l'homme d'importance, s'imagina que Molière l'avait pris pour l'original de son *Cocu Imaginaire*. Il en marqua son ressentiment à un de ses amis. « Comment, lui dit-il, un comédien aura » l'audace de mettre impunément sur le théâtre un homme » comme moi »!... « De quoi vous plaignez-vous, répond » son ami? il vous a peint du bon côté, en ne faisant de » vous qu'un cocu imaginaire : vous seriez bien heureux » d'en être quitte à si bon marché ».

On avait dit du *Cocu Imaginaire*, joué en 1660, que le séjour de Paris avait déjà perfectionné le style de Molière. Breton, son commentateur, prouve le contraire, par nombre d'observations qu'il a faites à cet égard. Cet auteur consultait encore trop le théâtre italien, où les expressions les plus grossières étaient admises. Il suffira, pour être convaincu de toute la licence de ce théâtre, de lire la scène 13e. du 1er acte de la pièce, que l'Arétin a composée,

sous le titre de l'*Hypocrite*. On y verra les injures grossières, que se prodiguent mutuellement deux époux; *Maria* et *Liscò*. C'était à cette scène et à d'autres du même genre que Molière était redevable des mots *mâtine*, *carogne*, *trogne*, etc.

En 1773, pendant le voyage de Fontainebleau, on donna à la cour cette comédie, qui fut mise sur le répertoire, et affichée sous le titre des *Fausses Alarmes*, par ménagement pour les femmes de la cour, dont les oreilles auraient pu être blessées par l'ancien titre de la pièce.

COEFFEUSE A LA MODE (la), comédie en cinq actes, en vers, par d'Ouville, 1646.

Acaste, gentilhomme de Lyon, amant de Dorothée, demoiselle de cette même ville, se bat en duel avec son rival, le tue, et est obligé de se sauver, pour éviter les poursuites de la justice. Dorothée, feignant de vouloir pleurer son malheur dans un couvent, y fait entrer une suivante sous son nom, et se rend incognito à Paris, dans le dessein d'éclairer les actions de son amant, et de savoir s'il lui est fidèle. Elle apprend qu'il est aimé de Flore, jeune parisienne, qui, en dépit de sa fierté affectée, et de la prévention où elle est que tous les hommes sont trompeurs, n'en est pas moins coquette, et devient amoureuse d'Acaste, dès la première entrevue. Pour rompre cette intrigue et éprouver son amant, Dorothée se présente à Léonor, célèbre coeffeuse, en qualité de fille de boutique. Les traits de cette nouvelle coeffeuse, semblables à ceux de la demoiselle de Lyon, font la même impression sur le cœur d'Acaste. Il est étonné que, conservant toujours la

même ardeur pour sa première maîtresse, il ne puisse se défendre d'aimer celle-ci. Dorothée, qui prend plaisir à son inquiétude, l'augmente encore, en lui inspirant des sentimens aussi vifs pour une certaine Angélique, sous le nom de laquelle elle déguise le sien. Le personnage d'Hélène, qu'elle joue ensuite avec le même succès, lui prouve qu'Acaste n'aime uniquement que sa personne; c'est l'embarras de ce dernier qui aime toujours le même objet, sous des noms et des états différens, qui fait le nœud de la pièce. Elle est terminée par le mariage d'Acaste et de Dorothée.

COFFRES (les), opéra-comique en un acte, par Gallet, à la Foire Saint-Laurent, 1736.

La S... jouait le rôle d'amoureuse dans cette pièce. A Strasbourg elle avait fait tête dans un souper à soixante officiers. Le comte du B..., qui en était le commandant, la fit sortir de la ville. Elle vint à l'Opéra-Comique, où elle fit la connaissance d'un jeune homme de famille, qui emporta à sa mère pour vingt mille écus de diamans. Cette dame, informée de l'intrigue de son fils, se transporta au théâtre, où elle vit la S... parée de ces mêmes diamans. Elle appela l'exempt pour la faire arrêter; mais on la fit évader par une porte secrète. La S... mourut à Lyon. La plus grande partie des diamans fut rendue par le jeune homme, qui fit la paix, moyennant cette restitution.

COFFRES (les), opéra-comique en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, par Piron, à la Foire Saint-Germain, 1744.

Le père de Jacquette a chargé le tabellion de son village

de remettre à sa fille une somme d'argent, pour lui servir de dot. Il voudrait bien garder l'argent et la fille : ce qui est d'autant moins du goût de cette dernière, qu'elle espère, dès le jour même, épouser Jacquot son amant. Elle s'adresse au juge, pour avoir justice du tabellion ; mais, quel est son étonnement, lorsqu'elle voit que le juge lui propose le même marché qu'elle vient de refuser ! Jacquette, au désespoir, fait confidence de sa situation à sa nourrice et à son prétendu. On lui conseille de feindre, et d'engager ses deux amans à un rendez-vous, où ils ne manquent pas de se trouver, l'argent à la main. Dans le moment, ils aperçoivent leurs femmes. On les fait cacher chacun dans un coffre, dont on les fait sortir peu de tems après, en présence de leurs épouses et du seigneur du village, qui les condamne à donner l'argent qu'ils ont apporté, pour servir de dot à Jacquette, qui épouse Jacquot. Les maris, en butte aux aigres reproches de leurs femmes, se retirent fort confus.

COIGNAC (Joachim de), de Châteauroux, en Berri, a fait le poëme du *Bastion et Rempart de Chasteté, à l'encontre de Cupidon et de ses armes*, etc., auquel il a ajouté plusieurs épigrammes. Le *Géant Goliath*, tragédie de Coignac, a paru séparement.

COLALTO, acteur de la comédie Italienne, où il a joué le rôle de Pantalon. Il a donné aux Italiens un grand nombre d'arlequinades.

COLARDEAU (N.), né à Janville, dans l'Orléanais, mort à Paris en 1776.

Depuis son *Epître d'Héloïse à Abailard*, il n'a rien

paru de lui qui fût propre à soutenir l'idée avantageuse, que cette pièce avait donnée de ses talens. C'est un malheur pour sa muse de n'avoir pas toujours trouvé des modèles tels que Pope. Avec un pareil secours, Colardeau aurait continué sans doute de joindre, au mérite d'une versification heureuse, la chaleur du sentiment, l'énergie des pensées, et la beauté des images. Malgré l'envie que nous aurions de les louer, ses tragedies d'*Astarbé* et de *Caliste*, son héroïde *d'Armide à Renaud*, sa traduction ou son imitation en vers de quelques *Nuits d'Young*, et du *Temple de Gnide*, semblent les ouvrages d'un autre auteur, par la froideur et la faiblesse du style, dont les accessoires font presque toujours perdre de vue l'objet principal. Ces diverses productions offrent cependant des traits qui laissent entrevoir que ce poëte aurait pu beaucoup mieux faire, s'il se fût moins livré à sa facilité. Ses vers les plus médiocres conservent toujours le coloris de cette versification heureuse, dont nous avons parlé; mais la versification, comme on sait, n'est qu'une partie insuffisante du génie poétique. Voici l'épitaphe de Colardeau :

Ci-gît le tendre écho des regrets d'Héloïse.
Nous admirons sa muse, auprès de Pope assise.
Au midi de ses jours, faut-il que l'Univers
Donne à sa mort les pleurs, qu'il gardait pour ses vers.

COLASSE (PASCHAL) nâquit à Paris en 1636, et mourut à Versailles en 1709. Il fut l'élève de Lulli, qu'il prit pour modèle dans toutes ses compositions; mais il l'imita trop servilement.

Colasse de Lulli craignit de s'écarter.
Il le pilla, dit-on, cherchant à l'imiter.

Qu'il le copiât, ou non, son opéra de *Thétis et Pélée* sera toujours regardé comme un bon morceau. Mais on ne peut pas donner le même éloge à son *Achille*, tragédie-opéra, dont Campistron avait fait les paroles, et sur lequel on fit l'épigramme suivante :

Entre Campistron et Colasse,
Grand débat s'émut au Parnasse,
Sur ce que l'opéra n'eut pas un sort heureux;
De son mauvais succès nul ne se crut coupable.
L'un dit que la musique est plate et misérable,
L'autre, que la conduite et les vers sont affreux.
Et le grand Apollon, toujours juge équitable,
Trouve qu'ils ont raison tous deux.

On fit encore celle-ci, sur le poëte et le musicien :

Lulli, près du trépas, Quinault, sur le retour,
Abjurent l'opéra, renoncent à l'amour,
Pressés de la frayeur, que le remords leur donne,
D'avoir gâté de jeunes cœurs.
Avec des vers touchans et des sons enchanteurs,
Colasse et Campistron ne gâteront personne.

Ce musicien avait la manie de la pierre philosophale, passion qui ruina sa santé et sa bourse.

COLÈRE DE XANTIPPE (la), ou l'Édit des Deux Femmes, par M***, secrétaire ordinaire de Monsieur, imprimée en 1781.

La République d'Athènes, après avoir essuyé la guerre et la peste, permit à chaque citoyen d'avoir deux femmes, pour hâter un peu la population. Socrate élève Myrto, fille d'Aristide, dont il est le tuteur; mais Xantippe craint qu'il ne profite de la loi, pour épouser cette jeune personne.

Autre sujet de colère : Euclide le Mégarien se rendait souvent en secret chez Socrate sous des habits de femme, parce qu'il régnait une telle animosité entre les habitans de Mégare et d'Athènes, qu'ils ne pouvaient aller les uns chez les autres, sans risquer leur vie. Xantippe, trompée par ce déguisement, soupçonne son mari de lui être infidèle. Aussi l'accable-t-elle d'injures et même de quelque chose de plus désagréable : car Socrate remarque, très-philosophiquement, qu'il est tout inondé; un esclave se bouche le nez, en criant :

Ce n'est pas tout.... l'odeur!

A la fin Alcibiade épouse Myrto; et l'on reconnaît Euclide sous son déguisement.

COLIGNY, tragédie en cinq actes, de d'Arnaud Baculard, 1790.

Le massacre de la St.-Barthélemy a fourni le sujet de cette pièce, que d'Arnaud composa à l'âge de 18 ans. Elle ne fut jamais représentée : il se contenta de la faire imprimer avec un discours préliminaire, dans lequel on lit cette phrase remarquable : *le fanatisme est également éloigné de la religion et de la nature*. L'*Œdipe* de Sophocle, qui est plein de situations touchantes, ajoute-t-il, excite moins la pitié qu'un vieillard de 80 ans, qu'*égorgent avec zèle ses compatriotes*.

Un auteur anglais, Nathanaël Lée, a aussi composé une tragédie, intitulée : *La St.-Barthélemy*, ou *le Massacre de Paris*, dont M. de Laplace a rapporté plusieurs scènes, avec l'épigraphe :

T[illegible] religion peut enfanter de maux!

Ce qui est la traduction de ce vers:

Tantùm relligio potuit suadere malorum!

On a reproché à d'Arnaud d'avoir fait tuer Coligny sur le théâtre. « Ma tragédie n'est pas composée dans le goût français, et je me suis attaché à suivre les anciens ». Voilà sa grande réponse. Il cite Euripide; et cependant, de l'aveu même d'Arnaud, cet ancien, ce poëte grec fait tuer à Médée ses enfans, non sur le théâtre, mais presque sur le théâtre.

Il appelle Horace la source des règles: et néanmoins, après avoir esquissé une sorte de plan pour une nouvelle tragédie de *Médée*, qui, ne suivant pas celle d'Euripide, tout ancien qu'il est, mais allant plus loin, égorgerait ses enfans sur le théâtre, il dit, dans le ravissement que lui cause la beauté vraiment singulière de ce plan, dont il recommande l'exécution à un grand génie : on oubliera la maxime d'Horace :

Nec pueros coram populo Medea trucidet.

N'est-ce pas juger de la mémoire d'autrui par la sienne propre?

Au reste, nous convenons avec d'Arnaud que sa pièce n'est pas composée dans le goût français : la vérité, que nous devons à nos lecteurs, nous oblige même d'ajouter qu'elle n'est pas composée dans un goût réellement bon; et que, si l'auteur a suivi les anciens, ce n'est qu'à l'égard de la vaine déclamation qu'on leur a justement reprochée.

COLLATÉRAL (le), ou LA DILIGENCE A JOIGNY, comédie en cinq actes en prose, par M. Picard, au théâtre Feydeau, par les comédiens de l'Odéon, 1800.

Lasaussaye, marchand de bois de Villeneuve-sur-Yonne, est appelé à recueillir la succession d'un oncle

fort riche ; il prend la diligence, et part pour Joigny, où l'attend cette succession, et où il doit aussi épouser la fille du médecin Montrichard. Il ne connaît pas ses compagnons de voyage, et leur confie ses affaires, ses projets, et ses espérances. Entr'autres personnages qui se trouvent avec lui dans la diligence, tels que le conducteur et M. et Mme. Saint-Hilaire, acteurs, sont un jeune officier, amant aimé de la fille du docteur, et M. Bavaret, avocat, ami du jeune homme.

Bavaret, sachant que celui-ci a un rival dangereux dans Lasaussaye, n'est pas plutôt arrivé à Joigny, qu'il appelle le médecin, lui fait courir la ville, et facilite ainsi à l'officier un entretien avec sa maîtresse. Il surprend ensuite le secret de *l'héritier collatéral*, qui ne se presse de recueillir la succession qui lui est échue, que parce qu'il craint l'arrivée d'un héritier direct, que son oncle aurait pu laisser à Saint-Domingue. C'est le jeune officier, qui, grâce à Bavaret, va passer pour l'héritier redouté, à titre d'enfant naturel; mais cette ruse est déjouée. Lasaussaye prouve, par un extrait baptistaire, que l'enfant né de son oncle était une fille. Bavaret ne se déconcerte pas; c'est madame Saint-Hilaire qui est cet enfant, et il la présente en cette qualité; il décide même Lasaussaye à faire à sa cousine hommage de son cœur, pour s'assurer de la succession. Dans cet intervalle, il rend Montrichard favorable aux intentions du jeune officier. Enfin, Lasaussaye, dupe du conseil de Bavaret, est surpris aux genoux de sa prétendue cousine. Il ne peut plus prétendre à la main de celle qu'il devait épouser; le jeune officier triomphe, il épouse sa maîtresse, et Lasaussaye, désespéré d'abord d'avoir été joué, se console ensuite en pensant que du moins sa succession ne lui est pas enlevée.

On trouve, dans cette comédie, des situations neuves et plaisantes; elle excite toujours une gaieté extraordinaire.

COLLÉ (CHARLES), secrétaire ordinaire et lecteur du duc d'Orléans, né à Paris, en 1709.

Nous voudrions bien que *Dupuis et Desronais*, et *la Partie de Chasse de Henri IV* n'appartinssent point à ce comique attendrissant, contre lequel le bon goût se récriera toujours. Mais, s'il n'est pas possible de tirer ces deux pièces, d'ailleurs excellentes, d'une classe proscrite, il est du moins très-facile d'adoucir la rigueur de leur condamnation. D'abord, M. Collé ne les avait point composées pour le public, mais pour la récréation de ses amis, ou plutôt pour celle du prince auquel il était attaché; et, quand on ne travaille que pour un théâtre de société, il est très-permis de céder aux idées d'autrui, quoique peu conformes aux principes. En second lieu, il s'est expliqué si souvent lui-même en faveur de la bonne et vraie comédie, contre celle à laquelle il a sacrifié, qu'un jugement si désintéressé n'est propre qu'à lui procurer une double gloire; l'une, d'avoir fait les deux meilleures pièces d'un genre qu'il condamne lui-même; l'autre, de savoir rendre hommage aux règles et au bon goût.

Ce ne fut point l'ambition de paraître, qui l'engagea à donner ces deux pièces au public. Quoique connu dans les meilleures sociétés, par des chansons, des vaudevilles, des parodies, des amphigouris, et d'autres productions, marquées au coin de l'agrément et de la gaieté; néanmoins, une grande modestie, beaucoup de défiance de lui-même, une juste idée des difficultés de l'art l'empêchaient de se produire sur le théâtre de la nation. Il fallut que les littérateurs éclairés, le duc d'Orléans lui-même encoura-

geassent sa timidité, et le fissent consentir à ne plus soustraire au public, ce qu'on avait si fort goûté dans le particulier.

L'auteur de la *Partie de Chasse* était un homme aussi aimable que digne d'estime; il réunissait une extrême gaieté à une sensibilité rare. Il fut humain et bienfaisant, sans afficher la bienfaisance et l'humanité. La *Partie de Chasse de Henri IV*, et *Dupuis et Desronais*, obtinrent et méritèrent le plus grand succès, par la vérité des caractères et le naturel du dialogue. Son théâtre de société, d'un genre bien différent, est rempli de traits, pétillans d'esprit et de gaieté. Dans les pièces qui composent ce théâtre, et qui n'étaient faites que pour la société, on trouve une peinture extrêmement vraie des mœurs du tems. Collé, à qui l'on reprochait la trop grande vérité de certains détails, répondit : Comment voudriez-vous que l'on reconnût le portrait d'une vieille édentée, si je lui donnais la figure d'une jeune nymphe ? Son talent pour les chansons, qui le fit nommer l'Anacréon du siècle, surpassait encore son mérite dramatique. Sa chanson, sur la prise de Port-Mahon, lui valut une pension de 600 livres de la cour. Il n'était pas, sous ce rapport, le mieux renté des beaux esprits; cependant, quelque légère que soit cette faveur, nous pensons que Collé est le seul qui l'ait obtenue.

Ses ouvrages imprimés forment trois volumes in-12; mais il a laissé plusieurs manuscrits, qui ne sont pas les moins piquans de ses ouvrages. M. Laujon, qu'il nommait son fils, a entre les mains un recueil des chansons de cet auteur, qui sont toutes écrites de sa propre main. Il est à désirer que l'aimable héritier ne condamne pas à l'oubli plusieurs chansons encore inédites, que renferme ce recueil. Collé mourut à Paris, le 2 novembre 1783, à 75 ans.

Les pièces que Collé a retouchées, sont au nombre de quatre : *la Mère Coquette*, *l'Esprit Follet*, *l'Andrienne* et *le Menteur*. On trouve dans ces comédies une très-grande connaissance du théâtre et du monde, un goût sûr et exercé, un dialogue vif et naturel, et des caractères bien saisis, que Collé a quelquefois chargés, sur lesquels il a souvent renchéri avec succès, et qu'il a toujours ennoblis, même dans les valets et dans les soubrettes, sans leur faire rien perdre de leur comique et de leur naïveté.

Collé, non moins désintéressé que modeste, a fait présent de ses quatre comédies, refaites, aux comédiens, qui en ont entendu les lectures, les ont reçues avec les plus grands éloges, et ne les ont pas jouées.

Collé a fait un grand nombre de couplets, dans le genre amphigourique, qui était en vogue en ce tems-là. Il les appelait les égaremens de sa jeunesse, *delicta juventutis*, et n'en a admis qu'un seul dans le recueil de ses poésies, parce qu'il a donné lieu à une anecdote littéraire ; le voici :

Qu'il est heureux de se défendre,
Quand le cœur ne s'est pas rendu !
Mais qu'il est fâcheux de se rendre,
Quand le bonheur est suspendu !
Par un discours sans suite et tendre,
Égarez un cœur éperdu ;
Souvent, par un mal entendu,
L'amant adroit se fait entendre.

Ce couplet a tant d'apparence d'avoir quelque sens, que le célèbre Fontenelle, l'entendant chanter chez Mme. de Tencin, crut le comprendre un peu, et voulut le faire recommencer pour le comprendre mieux. Mme. de Tencin interrompit le chanteur, et dit à Fontenelle : « *Eh ! grosse*

» *bête, ne vois-tu pas que ce couplet n'est que du gali-*
» *mathias* »?... « Il ressemble si fort à tous les vers que
» j'entends lire ou chanter ici, reprit malignement le
» bel-esprit, qu'il n'est pas surprenant que je me sois
» mépris ».

COLLETET (GUILLAUME), de l'Académie Française, né à Paris en 1598, mort dans la même ville en 1659, poëte sans imagination, sans goût, sans élocution, et cependant un de ceux que le cardinal de Richelieu faisait travailler pour le théâtre.

Ce ministre, qui savait mieux récompenser que juger les talens, lui fit un jour présent de 600 livres pour six mauvais vers qu'il avait lus, libéralité que Colletet paya par ce distique, aussi naturel qu'ingénieux.

Armand, qui pour six vers m'as donné six cents livres,
Que ne puis-je, à ce prix, te vendre tous mes livres!

Un pareil marché lui eût été aussi avantageux que nécessaire; car il mourut si pauvre, qu'il ne laissa pas de quoi se faire enterrer. Il se maria trois fois, et sa servante Claudine fut sa dernière épouse. Pour justifier un pareil choix, il entreprit de la faire passer pour une muse, en publiant quelques vers sous son nom. Malgré cette précaution, la muse cessa d'être inspirée, dès qu'elle eut perdu son Apollon; c'est-à-dire qu'après la mort de Colletet, Claudine ne publia que les vers suivans, pour se dispenser d'en produire d'autres.

Le cœur gros de soupirs, les yeux noyés de larmes,
Plus triste que la mort, dont je sens les alarmes,

Jusque dans le tombeau je vous suis, cher époux;
Comme je vous aimai d'une ardeur sans seconde,
Comme je vous louai d'un langage assez doux,
Pour ne plus rien aimer, ni rien louer au monde,
J'ensevelis mon cœur et ma plume avec vous.

Le public ne fut point la dupe de ce petit manége. On sut que Colletet, avant de mourir, avait composé les *Adieux de Claudine au Parnasse :* aussi La Fontaine, qu'on dit avoir été amoureux de cette femme, qui l'avait même célébrée par quelques vers, s'égaya-t-il à ses dépens par ceux-ci :

Les oracles ont cessé,
Colletet est trépassé.
Dès qu'il eut la bouche close,
Sa femme ne dit plus rien :
Elle enterra vers et prose
Avec le pauvre chrétien.

En cela je plains son zèle,
Et ne sais au par-dessus
Si les grâces sont chez elle ;
Mais les Muses n'y sont plus.

Sans gloser sur le mystère
Des madrigaux qu'elle a faits,
Ne lui parlons désormais
Qu'en la langue de sa mère.
Les oracles ont cessé :
Colletet est trépassé.

Claudine n'est pas la seule femme, dont la mort d'un mari ou d'un ami ait entièrement desséché le génie. Nous avons vu beaucoup de femmes cesser d'écrire après un pa-

reil accident, et beaucoup d'autres sont à la veille de ne plus écrire par la même raison.

Voici une des meilleures épigrammes de Colletet :

Un vieux homme, affligé du mal d'hydropisie,
Chez un frais médecin cherchait sa guérison :
Sa femme, jeune et belle, en était si saisie,
Qu'elle l'accompagna jusqu'en cette maison.
O différent effet de leur double visite !
Le médecin travaille avec tant de conduite,
Qu'à la fin, par son art, le malade est guéri :
Son ventre se désenfle, et n'est plus aquatique;
Mais sa femme, remplie au deçu du mari,
Quittant le médecin, s'en retourne hydropique.

On a ainsi refait cette épigramme.

Un mari sexagénaire,
D'hydropisie affligé,
Prit pour ange tutélaire
Un médecin moins âgé.
Selon certaine chronique,
Voici ce qu'il en advint :
Il ne fut plus hydropique;
Mais sa femme le devint.

COLLIN-D'HARLEVILLE (N.), poëte comique français, mort en 1806.

La plupart de ses ouvrages obtinrent un grand succès. Ils sont remarquables par l'ordonnance des plans, le gracieux des détails, et le charme du style. Peut-être l'absence du *vis comica* s'y fait-elle trop sentir; mais on y trouve de la gaieté et une douce morale. Collin-d'Harleville était chéri du public pour ses talens, et de ses amis, pour la bonté de son caractère.

Cet auteur ayant fait imprimer, à la suite d'une de ses comédies, une permission de la police, Sa Majesté l'Em-

pereur en témoigna son étonnement ; et, par un édit exprès, défendit cet abus, en proclamant que *la liberté de la pensée* était la première conquête du siècle.

COLLIN-MAILLARD (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par d'Ancourt, aux Français, 1701.

Cette bagatelle, d'ailleurs faible de plan et d'intérêt, ne s'est sauvée qu'à la faveur du dernier couplet, adressé au parterre, et de la scène, aussi ingénieuse qu'adroitement filée, où Éraste feint d'être amoureux de Claudine, pour obliger Mathurin à seconder l'évasion d'Angélique.

COLLOMB, danseuse de l'Opéra, 1808.

Elle est un des plus fermes appuis de la cour de Terpsichore. Elle unit la grâce à la légèreté, et là légèreté à la précision ; elle est du nombre de ces sujets rares, que le public revoit toujours avec un nouveau plaisir, parce qu'ils paraissent toujours avec un nouveau talent.

COLLOT-D'HERBOIS (N.), auteur dramatique, mort à Cayenne en 1798.

Il a joué pendant plusieurs années la comédie en province et à Paris. Le *Paysan Magistrat*, drame, imité de l'espagnol, est, de ses trop nombreux ouvrages, celui qui a le plus de succès.

COLOMBE (Mlle.), actrice de la comédie Italienne, retirée en 1788.

Cette actrice fut aussi célèbre par sa beauté, que par les talens qu'elle déploya sur la scène. Elle s'acquitta de l'emploi des amoureuses avec d'autant plus d'avantage, que sa figure séduisante et ses grâces captivaient tous les cœurs. Le rôle de Belinde, dans *la Colonie*, comédie de M. Framery, fut

son triomphe, et lui créa une réputation, dont elle a joui jusqu'à sa retraite.

COLOMBINE. L'actrice, qui jouait ce rôle sur l'ancien théâtre Italien, se nommait Catherine *Biancolelli*, et elle était femme de *la Thorillière*, comédien français, et fille du célèbre *Dominique*.

COLOMBINE ARLEQUIN, vaudeville en un acte, par M..... au théâtre du Vaudeville, 1801.

L'auteur avait bien voulu prendre la peine de prévenir le public par ce couplet :

Daignez écouter jusqu'au bout
Colombine, Arlequin, Cassandre;
Ce sont les trois acteurs en tout
De la pièce, qu'on vient d'apprendre;
Point de Gilles, mais j'ai grand' peur
Que, si quelque défaut vous blesse,
Vous ne fassiez du pauvre auteur
Le Gilles de la pièce.

C'est en effet ce qui lui est arrivé.

COLOMBINE ET CASSANDRE, parade en deux actes, en vers, mêlée d'ariettes, par M....., musique de Champein, aux Italiens, 1785.

Le titre seul de cette pièce nous dispense d'en faire l'analyse. En effet, toutes ces arlequinades se ressemblent, à quelques détails près. C'est toujours un Cassandre bien bête, bien ridicule, qu'une Colombine un peu plus rusée berne pendant un ou deux actes. Passe encore, quand ces plates bouffonneries fournissent à l'auteur quelques saillies heureuses.

COLONIA (le père DOMINIQUE), né à Aix en Pro-

vence en 1660. Il entra chez les Jésuites en 1675, enseigna long-tems, avec distinction, au collége de Lyon, et fut un des principaux membres de l'Académie des sciences et belles-lettres de cette ville, où il mourut en 1741. Il a donné *la Foire d'Augsbourg*, *Germanicus*, *Juba*, *Jovien*, *Annibal*, et *le Prélude de la Paix*.

COLONIE (la), comédie en trois actes, en prose, précédée d'un prologue, de Saint-Foix, au théâtre Français, 1749.

Le fond du sujet porte, en partie, sur un ancien usage. Il faut remonter jusqu'au tems des Assyriens. Ces peuples avaient une coutume, également singulière et ingénieuse, pour faciliter les mariages. On assemblait tous les ans, dans un même lieu, les filles en âge d'être mariées. Elles étaient mises à prix, et ce prix était proportionné à leur degré de beauté. L'argent, qui provenait de cette enchère, servait à marier les plus laides. C'est la méthode que le gouverneur de la colonie suit dans cette pièce; mais Valère, amoureux et aimé d'Henriette, se trouve par-là exposé à la perdre. Il n'est pas le plus riche de la contrée, et Henriette en est déclarée la plus belle. Il se détermine à vendre la meilleure partie de son bien, pour racheter sa maîtresse; il s'agit de dix mille piastres. Frontin et Crispin, ses deux valets, imaginent un moyen de lui faire rentrer cette somme. Crispin est travesti, et déclaré sans peine, la plus laide fille de la colonie (c'était feu Poisson qui jouait ce rôle). Les dix mille piastres sont adjugées à Crispin; mais sous condition qu'il épousera Rustaut, paysan qui a sauvé la vie au gouverneur, et que ce dernier veut récompenser. Cette situation, quoiqu'un peu grotesque, est certainement très-divertissante. On parvient enfin à dégoûter

Rustaut de ce mariage; il y renonce, moyennant dix mille piastres.

Le lendemain de la première représentation, le ministre de Paris et le procureur-général, informés du murmure qui s'était élevé dans le parterre, à plusieurs endroits de cette pièce, envoyèrent chercher le manuscrit des comédiens, et le double qu'on avait déposé à la police, suivant l'usage. Ils furent très-étonnés de n'y pas trouver la moindre obscénité (c'était le reproche que certaines gens mal-intentionnés avaient répandu); et ils firent dire aux comédiens de continuer les représentations. Cet ordre suffisait pour la justification de l'auteur. Il retira sa pièce, ayant été trop indignement accusé, pour vouloir qu'on la redonnât. Il retira aussi le *Rival Supposé*, autre pièce de sa façon, jouée le même jour, quoiqu'elle eût obtenu du succès. Depuis, on accusa Poisson, le principal acteur de cette pièce, d'avoir causé ce jugement injuste du public. On prétend qu'il était monté au théâtre, ivre, sans savoir un mot de son rôle, et qu'il lui était échappé quelques gestes et quelques termes indécens.

COLONIE (la), comédie en deux actes, traduite de l'italien, par M. Framery, musique de Sacchini, aux Italiens, 1775.

Fontalbe, capitaine de vaisseau, a échoué dans une île déserte, où il fonde, avec son équipage, une colonie, dont il est nommé gouverneur. Il établit pour loi que toute jeune fille, qui viendra dans cette île, sera obligée de choisir, dans la huitaine, un mari, ou de partir sur une nacelle, à la merci des flots. Il regrette Bélinde qui l'a quitté dans son voyage, en passant de son navire sur un autre. Il la croit infidelle; et, n'espérant plus la revoir, il

promet sa main à Marine, jeune paysanne qui regrette Blaise son amant ; mais son absence, et la vanité d'être la femme du gouverneur, lui font accepter ses offres avec joie. Cependant, Blaise, échappé du naufrage, revient avec des richesses. Il se félicite de retrouver Marine, dont il est accueilli avec de certains airs de protection et de fierté qui l'offensent. Il prend déjà son parti d'oublier cette infidelle ; mais l'espérance le ranime à l'arrivée de Bélinde. La constante Bélinde a d'abord beaucoup à souffrir des reproches de son amant qui la croit perfide. Enfin, elle le désabuse par une lettre de l'ami qui l'avait trahi. Fontalbe quitte Marine, pour retourner à ses premiers amours ; et Marine est trop heureuse que Blaise veuille encore lui donner la main.

On remarque dans cette pièce du mouvement, et des situations vraiment comiques. Quant à la musique, elle est délicieuse ; le chant en est toujours agréable, l'expression toujours vraie, l'accompagnement toujours piquant et pittoresque.

COLTELLINI (N.), poëte-musicien. Il est généralement regardé comme l'un des plus heureux émules du fameux Métastase : il n'a pas toujours, à la vérité, la précision si peu commune, l'aimable douceur, l'harmonie enchanteresse de ce dernier ; mais on remarque dans ses pièces plus de vigueur, plus de sentimens tragiques, moins de personnages parasites, des intrigues plus variées, des dénouemens mieux préparés et moins précipités. Conformément au caractère de la nation pour laquelle il travaillait, et aux conseils du philosophe-Roi, Coltellini, parle aux yeux plutôt qu'aux oreilles : il introduit des chœurs, et entrelace les airs avec les récitatifs, sans faire toujours

disparaître les acteurs après le chant : il lie les danses avec les sujets de ses pièces; et, dans un drame, dont l'histoire grecque ou romaine a fourni la fable, il se garde bien d'admettre des ballets chinois ou américains. Tel est le plan, que cet auteur a suivi dans *Orphée* et dans *Antigone.*

COMBATS DU CŒUR. On n'entend point par-là ces délibérations tranquilles, où se balancent de sang-froid de grands intérêts, discutés avec toute la liberté de l'esprit et de la raison ; mais on entend plus particulièrement ces chocs violens de passions, qui se combattent réciproquement; ces cruelles irrésolutions d'un cœur, placé entre deux partis également douloureux pour lui. C'est de pareils *combats* que naissent la chaleur de l'action théâtrale, et le pathétique des mouvemens; mais, pour en assurer l'effet, il est nécessaire qu'ils résultent de l'opposition du devoir avec le penchant, ou de l'opposition d'un penchant avec un autre aussi puissant. Il faut que l'alternative n'ait point de milieu, et que les deux intérêts soient incompatibles ; que le Cid laisse son père déshonoré, ou qu'il tue celui de son amante. Il faut de plus que les deux intérêts, mis en opposition, soient assez forts pour se balancer, et assez grands pour attacher le spectateur; que le parti le plus vertueux soit aussi le plus violent, et le plus pénible pour la nature ; et qu'enfin le personnage intéressant se décide pour le parti le plus vertueux, et qui exige de lui un sacrifice plus coûteux à son cœur. On ne peut mieux faire sentir la vérité de ces règles que par des exemples. Nous allons ici en offrir un au lecteur.

Dans *Iphigénie*, Agamemnon, chef de la flotte grecque, armée contre Troye, est instruit par un oracle qu'il doit sacrifier sa fille, pour obtenir les vents favorables,

sans lesquels la flotte ne peut sortir de l'Aulide, où elle est arrêtée par un calme qui la consume inutilement. L'intérêt de l'armée et de tous les principaux chefs, la gloire même d'Agamemnon semblent exiger ce cruel sacrifice; mais l'amour paternel s'y oppose : telle est la source des combats déchirans, que ce malheureux père va éprouver durant toute la pièce, tantôt vis-à-vis d'Ulysse et d'Achille promis à Iphigénie, tantôt vis-à-vis de Clytemnestre sa femme, de sa fille et de lui-même. Le soin de sa gloire, l'intérêt de la nation, l'obéissance aux Dieux semblent l'avoir décidé d'abord pour le sacrifice : déjà il a rappelé sa fille, absente avec sa mère, sous prétexte de célébrer son hymen avec Achille; mais, dès qu'il soupçonne son arrivée, l'amour paternel se réveille en son cœur, et les combats de sa tendresse commencent à se manifester par ces vers :

Ma fille, qui s'approche et court à son trépas,
Qui, loin de soupçonner un arrêt si sévère,
Peut-être s'applaudit des bontés de son père;
Ma fille.... ce nom seul, dont les droits sont si saints,
Sa jeunesse, mon sang, n'est pas ce que je plains :
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,
Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle,
Un respect, qu'en son cœur rien ne peut balancer,
Et que j'avais promis de mieux récompenser.
Non, je ne croirai point, ô ciel! que ta justice
Approuve la fureur d'un si noir sacrifice.

Il envoie au-devant d'elle, pour l'engager elle et sa mère à retourner sur leurs pas; et cependant il prend la résolution de congédier l'armée, et de renoncer à la guerre de Troye. Ulysse s'efforce de le ramener à son premier parti. Ce qu'Agamemnon lui répond marque bien la violence

qu'il se fait à lui-même. Il l'attaque par son propre cœur :

Ah ! Seigneur, qu'éloigné du malheur qui m'opprime,
Votre cœur aisément se montre magnanime !
Mais, que si vous voyiez, ceint du bandeau mortel,
Votre fils Télémaque approcher de l'autel,
Nous vous verrions, troublé de cette affreuse image,
Changer bientôt en pleurs ce superbe langage,
Éprouver la douleur que j'éprouve aujourd'hui,
Et courir vous jetter entre Calchas et lui.
Seigneur, vous le savez, j'ai donné ma parole ;
Et, si ma fille vient, je consens qu'on l'immole...

A peine a-t-il prononcé ces mots, qu'on vient lui apprendre que sa femme et sa fille sont arrivées au camp. Quel nouvel embarras pour ce malheureux père ! Son entrevue avec sa fille doit lui déchirer l'âme. Elle l'accable de respects et de tendresse. Il paraît triste et sombre ; il ne sait s'il doit lui apprendre ou lui cacher son sort. Sa fille lui dit :

Calchas, dit-on, prépare un pompeux sacrifice.

AGAMEMNON.

Puissé-je auparavant fléchir leur injustice !

IPHIGÉNIE.

L'offrira-t-on bientôt ?

AGAMEMNON.

Plutôt que je ne veux.

IPHIGÉNIE.

Me sera-t-il permis de me joindre à vos vœux ?
Verra-t-on à l'autel, votre heureuse famille ?

AGAMEMNON.

Hélas !

IPHIGÉNIE.

Vous vous taisez !

AGAMEMNON.

Vous y serez ; ma fille.
Adieu.

Qui ne sent et n'éprouve en soi le combat affreux de son cœur, la violence extrême qu'il se fait dans ce moment, pour retenir ses pleurs ?... Ses perplexités, ses alarmes, ses déchiremens ne font que croître ainsi, à mesure que le tems du sacrifice approche. Ce qui met le comble à sa douleur, c'est qu'il faut qu'il dispose lui-même, et sa fille et sa femme, et Achille, amant d'Iphigénie, à consentir au sacrifice qu'il redoute encore plus qu'eux tous. Le dernier combat qu'il essuie est vis-à-vis de lui-même.

Que vais-je faire ?
Puis-je le prononcer cet ordre sanguinaire ?
Cruel, à quel combat faut-il te préparer ?
Quel est cet ennemi que tu leur vas livrer ?
Une mère m'attend, une mère intrépide,
Qui défendra son sang contre un père homicide.
Je verrai mes soldats, moins barbares que moi,
Respecter dans ses bras la fille de leur Roi.
Achille nous menace, Achille nous méprise :
Mais ma fille en est-elle à mes lois moins soumise ?
Ma fille, de l'autel cherchant à s'échapper,
Gémit-elle du coup dont je veux la frapper ?
Que dis-je ? Que prétend mon sacrilège zèle ?
Quels vœux, en l'immolant, formerai-je sur elle ?
Quelques prix glorieux qui leur soient proposés,
Quels lauriers me plairont, de son sang arrosés ?
Je veux fléchir des Dieux la puissance suprême.
Ah ! quels Dieux me seraient plus cruels que moi-même !
Non. Je ne puis. Cédons au sang, à l'amitié ;
Et ne rougissons plus d'une juste pitié.

Qu'elle vive. Mais quoi? Peu jaloux de ma gloire,
Dois je au superbe Achille accorder la victoire?
Son téméraire orgueil, que je vais redoubler,
Croira que je lui cède, et qu'il me fait trembler.
De quel frivole soin mon esprit s'embarrasse!
Ne puis-je pas d'Achille humilier l'audace?
Que ma fille, à ses yeux, soit un sujet d'ennui;
Il l'aime. Elle vivra pour un autre que lui.

Il envoie chercher la reine et Iphigénie, et cependant il continue :

Grands dieux! si votre haine
Persévère à vouloir l'arracher de mes mains,
Que peuvent devant vous tous les faibles humains?
Loin de la secourir, mon amitié l'opprime.
Je le sais; mais, grands Dieux! une telle victime
Vaut bien que, confirmant vos rigoureuses lois,
Vous me la demandiez une seconde fois.

Il se décide, en attendant, à la faire évader. On peut voir, par cette analyse, comment l'on doit conduire les *combats du cœur*. Les règles prescrites ci-dessus sont ici parfaitement suivies. Voilà l'amour paternel opposé à l'ordre des Dieux, et à l'intérêt de toute une armée. Comme roi, Agamemnon doit immoler sa fille à la cause publique : comme père, il ne peut y consentir. L'intérêt de sa gloire et de sa tendresse sont dignes de se balancer mutuellement. Il n'y a point non plus de milieu à l'alternative; il faut, ou qu'il s'expose aux murmures et au mépris de toute la Grèce, ou qu'il perde sa fille. Enfin, il se décide pour le parti le plus vertueux. L'intérêt de son cœur doit céder à l'intérêt général; mais il ne s'y décide qu'après avoir cherché tous les moyens possibles de sauver sa fille. Enfin il veut qu'au moins l'oracle lui demande ce sacrifice une seconde fois; c'est la seule ressource qui lui

reste; mais tout le camp s'oppose à sa fuite. Achille, son amant, veut l'enlever malgré elle et malgré les Grecs. Elle s'y refuse; elle est conduite à l'autel, malgré les efforts et les cris de sa mère; et c'est-là que l'oracle à double sens s'explique, et qu'elle est sauvée du trépas.

COMÉDIE. La comédie est l'imitation des mœurs mise en action; son objet est la correction des mœurs qu'elle imite. Le principe de la Comédie est la malice naturelle aux hommes. L'enfant, qui n'est frappé que des défauts extérieurs, les tourne en ridicule en les contrefaisant. L'homme fait, qui aperçoit des travers dans le cœur ou dans l'esprit des autres hommes, les met en évidence le plus qu'il est possible. C'est, de cette disposition à saisir le ridicule, que la Comédie tire sa source et ses moyens. Mais il faut que les travers qu'elle imite ne soient, ni assez affligeans pour exciter la compassion, ni assez révoltans pour donner de la haine, ni assez dangereux pour inspirer de l'effroi. Le vice n'appartient à la Comédie, qu'autant qu'il est ridicule et méprisable. Si Molière a rendu le *Tartuffe* odieux au cinquième acte, c'est, comme on l'a remarqué, pour donner le dernier coup de pinceau à son personnage.

La Comédie, au moins telle qu'elle est maintenant parmi nous, est donc la représentation naïve d'une action ordinaire, plus ou moins attachante, de la vie civile, intriguée de manière à ménager des surprises, et à faire sortir le caractère des principaux personnages, pour le plaisir et l'instruction des spectateurs.

Cet art, de faire servir la malignité humaine à la correction des mœurs, est presque aussi ancien que la tragédie, et ses commencemens ne sont pas moins grossiers. La

Comédie ne fut d'abord qu'un tissu d'injures, adressées aux passans par des vendangeurs barbouillés de lie. Cratès, à l'exemple d'Epicharme et de Phormis, poëtes Siciliens, l'éleva sur un théâtre plus décent, et dans un ordre plus régulier. Alors la Comédie prit pour modèle la tragédie inventée par Eschyle; et c'est-là proprement l'époque de l'ancienne comédie Grecque. On la divise en ancienne, moyenne et nouvelle. Elle fut d'abord une satire politique et civile, où les personnages étaient nommés. Ce fut la Comédie ancienne. On interdit ensuite cette licence aux poëtes, qui se contentèrent de désigner les objets de leur censure. Telle fut la Comédie moyenne. Enfin cette ressource leur fut encore interdite; et Ménandre, ainsi que les poëtes ses contemporains, cherchèrent à intéresser le spectateur, par une intrigue attachante et par la peinture des mœurs générales. C'est ce qu'on appelle la Comédie nouvelle. Ce fut cette espèce de Comédie, que Plaute et Térence offrirent aux Romains. La Comédie dégénéra ensuite à Rome; et il faut passer au quinzième siècle, pour la voir renaître en Italie. Des baladins allaient de ville en ville jouer des farces, qu'ils appellaient Comédies, et dont les intrigues sans vraisemblance, et les situations bisarres, ne servaient qu'à faire valoir la pantomime italienne. Il est vrai que quelques auteurs distingués, comme le Cardinal Bibiéna et Machiavel, firent des Comédies d'après le bon goût de l'antiquité. Mais ces pièces ne se jouaient que dans la fête pour laquelle elles étaient faites; et les comédiens osaient à peine les risquer sur leurs théâtres. On peut reprocher à la scène espagnole les mêmes défauts; mais les pièces étaient mieux intriguées et plus intéressantes. Les Français, jusqu'au *Menteur* de Pierre Corneille, ignorèrent ce que c'était qu'une Comédie,

Enfin Molière parut et surpassa tous les poëtes anciens et modernes. Ses ouvrages renferment une poétique complète sur la Comédie.

La Comédie est donc composée des mêmes parties que la tragédie, c'est-à-dire *exposition*, *nœud*, *dénouement*. (*Voyez* chacun de ces mots). Elle est soumise aux mêmes règles, aux *unités de tems*, *de lieu*, *d'action*, *d'intérêt*, *de dessein*. (*Voyez* ces mots). Les moyens seuls sont différens. (*Voyez* les mots COMIQUE, RIRE THÉATRAL, RIDICULE, CARACTÈRE, ÉPISODE, INTRIGUE). On divise ordinairement la Comédie en deux espèces, la *Comédie d'intrigue* et la *Comédie de caractère*.

La Comédie d'intrigue est celle où l'auteur place ses personnages dans des situations bisarres et plaisantes, qui naissent les unes des autres, jusqu'à ce que

> D'un secret, tout-à-coup, la vérité connue
> Change tout, donne à tout une face imprévue,

et amène le dénouement.

On peut distinguer deux sortes de Comédies d'intrigue.

Dans la première sorte, aucun des personnages n'a dessein de traverser l'action, qui semble devoir aller d'elle-même à sa fin, mais qui néanmoins se trouve interrompue par des événemens, que le pur hasard semble avoir amenés.

Cette sorte d'intrigue est celle qui doit produire un plus grand effet, parce que le spectateur, indépendamment de ses réflexions sur l'art du poëte, est bien plus flatté d'imputer les obstacles qui surviennent au caprice du hasard, qu'à la malignité des maîtres ou des valets.

Amphitryon est le modèle des pièces de ce genre. Il offre une action, que les personnages n'ont aucun dessein de traverser. C'est le hasard seul qui fait arriver Sosie, dans un moment où Mercure ne peut le laisser entrer chez

Amphitryon. Le déguisement de Jupiter produit une brouillerie entre Amphitryon et Alcmène. L'action est toujours conduite ainsi jusqu'au moment, où la présence des deux Amphitryons amène le dénouement, et oblige Jupiter à se déclarer. Il ne manque à cette comédie que la simplicité dans le principe de l'action. Celui des *Ménechmes* est encore plus vicieux. Les Espagnols ont un assez grand nombre d'intrigues de cette espèce. Leur chef-d'œuvre est une pièce de Calderon, intitulée *la Maison à deux Portes*. Les Français ont très-peu de Comédies en ce genre.

Dans la seconde sorte d'intrigue, beaucoup plus commune, tous les incidens sont prémédités. C'est, par exemple, un fils amoureux de la personne que son père veut épouser, et qui imagine des ruses pour arriver à son but. C'est une fille qui, étant destinée à un homme dont elle ne veut point, fait agir un amant, une soubrette, ou un valet, pour détourner ses parens de l'alliance qu'ils lui proposent, et parvenir à celle qui fait l'objet de ses désirs. Ici, tous les événemens sont produits par des personnages, qui ont dessein de les faire naître ; et souvent le spectateur prévient ces événemens, ce qui diminue infiniment son plaisir.

Mais, de tous les inconvéniens, qui sont attachés à cette espèce d'intrigue, le plus considérable est le défaut de vraisemblance, défaut qu'entraînent les déguisemens, et la plupart des ruses employées en pareil cas dans les comédies.

La seconde espèce est la comédie de caractère ; c'est celle qui est la plus utile aux mœurs et la plus difficile. Elle ne représente pas les hommes comme le jouet du hasard, mais comme les victimes de leurs vices ou de leurs ridicules. Elle leur offre le miroir, et les fait rougir de leur propre image.

Dans la comédie de caractère, l'auteur dispose son plan,

de manière que les situations mettent en évidence le caractère qu'il veut peindre, et arroge au personnage l'expression du sentiment qui le domine habituellement. Incidens, épisodes, tout se rapporte à cet unique but.

L'Avare de Molière paraît l'effort du génie en ce genre. L'auteur présente Harpagon sous toutes les faces. Il le place dans les circonstances les plus importantes de sa vie; au moment où il marie son fils et sa fille, et où il veut se marier lui-même. L'Avare paraît, querellant et fouillant un valet qu'il congédie. Il tremble ensuite pour son trésor, et craint que ses enfans ne l'aient entendu, et ne croient qu'il a de l'argent caché. Il veut marier son fils à une veuve riche; sa fille à un homme âgé qui l'épouse sans dot; et il sort enfin pour aller voir son trésor. Il le représente ensuite comme un usurier, prêtant à un intérêt énorme. Chaque mot, qu'il dit dans la scène avec son fils, est un trait de caractère. Harpagon termine cette scène humiliante par ces paroles: « Je ne suis pas fâché de cette aventure; et ce m'est un » avis de tenir l'œil plus que jamais sur ses actions ».

Dans la scène avec Frosine, il montre toute la dureté d'un avare qui n'aime ni femme ni enfans, toujours de bonne humeur quand on lui parle de lui, reprenant son air sombre, dès que Frosine lui demande quelques secours. Toute sa lésine paraît dans les scènes, où il parle des apprêts du dîner qu'il veut donner à sa maîtresse, dans celle où Clitandre lui arrache une bague, dont il fait présent à Marianne, malgré Harpagon. Il perd ensuite son trésor. Il accuse toute la nature; et, obligé, pour le ravoir, de consentir au mariage de ses deux enfans, il stipule que pour les nôces on lui fasse faire un habit, et retourne voir sa chère cassette. On voit, par cet exposé, que l'auteur a pris, dans les vices attachés à l'avarice, tous les incidens

qui servent encore à faire sortir le caractère d'Harpagon, et qu'il a rapproché, avec un art admirable, tous les événemens qui pouvaient le développer.

On peut remarquer, à ce sujet, que, quoique la Comédie soit une imitation des mœurs, cette imitation, pour devenir théâtrale et intéressante, doit être un peu exagérée (*Voyez* CHARGE). Il est bien difficile, en effet, qu'il échappe en un jour, à un seul homme, autant de traits d'avarice que Molière en a rassemblés dans Harpagon. Mais cette exagération rentre dans la vraisemblance, lorsque les traits sont multipliés par des circonstances ménagées avec art. La perspective du théâtre veut un coloris fort, et de grandes touches, mais de justes proportions; c'est-à-dire telles, que l'œil du spectateur les réduise sans peine à la vérité de la nature. Le *Bourgeois Gentilhomme* paie les titres, que lui donne un complaisant mercenaire, c'est ce qu'on voit tous les jours; mais il avoue qu'il les paie: c'est en quoi il renchérit sur ses modèles. Molière tire d'un sot l'aveu de ce ridicule, pour le mieux faire apercevoir dans ceux qui ont l'esprit de le dissimuler.

Il est une autre sorte de Comédies, qui sont en même tems des pièces d'intrigue et de caractère, c'est-à-dire que l'intrigue en est assez forte, pour mériter le nom de pièces d'intrigue, et que les caractères en sont assez marqués, pour s'élever en quelque sorte à la qualité de pièces de caractère. De ce genre sont plusieurs drames, dont l'intrigue est attendrissante.

Le comique de caractère suppose, dans son auteur, une étude consommée des mœurs de son siècle, un discernement juste et prompt, et une force d'imagination qui réunissent, sous un seul point de vue, les traits que sa pénétration n'a pu saisir qu'en détail. Ce qui manque à la

plupart des peintures de caractère, et ce que Molière possédait éminemment, c'est ce coup-d'œil philosophique qui saisit non-seulement les extrêmes, mais le milieu des choses. Entre l'hypocrite scélérat, et l'homme honnête et confiant, on voit l'homme de bien qui démasque la scélératesse de l'un, et qui plaint la crédulité de l'autre.

Molière met en opposition les mœurs corrompues de la société, et la probité farouche du Misanthrope. Entre ces deux excès, paraît la modération d'un homme du monde qui a les mœurs douces, qui hait le vice et ne hait pas les hommes. Quel fonds de philosophie ne faut-il pas pour saisir le point fixe de la vertu? C'est à cette précision qu'on reconnaît Molière; et c'est elle seule qui peut donner à la Comédie ce caractère de moralité, qui la rend utile aux hommes.

Souvent un caractère n'est point assez fort, pour fournir une action soutenue. Les habiles peintres les ont groupés avec des caractères dominans, où ils ont fait contraster entr'eux plusieurs de ces petits caractères Souvent ils en ont fait des Comédies en un acte, telles que *l'Esprit de Contradiction*, *le Babillard*, etc.

Les Comédies d'un acte sont aussi anciennes que notre théâtre. Ce n'était d'abord qu'une chanson grossière, dont quelqu'acteur enfariné venait régaler le peuple, après la représentation d'une pièce sérieuse. Les Gros-Guillaume, les Jodelets, les Guillot-Gorjus y mêlaient leurs bouffonneries; et il se trouva des auteurs plaisans, qui voulurent bien y mettre la main, en les liant par une espèce d'action, exprimée le plus souvent en petits vers. L'impression nous en a conservé quelques-unes.

COMÉDIE A L'IMPROMTU, ou LES DUPES, pièce en un acte, par M. Dorvigny, aux Italiens, 1780.

L'*Impromptu de Campagne* a donné l'idée de cette petite pièce, dont le dialogue est assez naturel, mais dans laquelle on ne trouve point de vraisemblance. Quelque sot que l'on nous représente M. Lourdis, il n'est pas possible de supposer qu'il s'entende avec des inconnus, afin de se moquer de celui qu'il a choisi pour son gendre, et qu'ensuite, lorsqu'il découvre qu'il a été dupe lui-même, bien loin de se fâcher, il accorde sa fille à celui qui vient de se moquer de lui. Il nous semble que cela passe un peu toutes les licences théâtrales.

COMÉDIE AUX CHAMPS-ÉLYSÉES (la), comédie en un acte et en vers libres, par MM. Pilon et Rougemont, au Théâtre de l'Impératrice, 1806.

C'est un hommage rendu à la mémoire de Collin-d'Harleville. La scène se passe aux Champs-Élysées. Les principaux acteurs comiques de toutes les nations célèbrent chaque année la fête de Molière, en représentant devant lui la comédie la plus digne d'une pareille solemnité. Leur répertoire est presque épuisé, lorsqu'on propose de choisir une comédie de Collin-d'Harleville. Mais laquelle préférera-t-on? Leur embarras amène assez naturellement l'éloge de l'auteur et de chacune de ses pièces. On se décide enfin pour le *Vieux Célibataire*, lorsqu'on vient annoncer la mort, ou plutôt l'arrivée de Collin-d'Harleville aux Champs-Elysées. Cette nouvelle cause la plus grande surprise. L'assemblée comique se dissout, et l'on cesse de louer l'auteur pour aller à sa rencontre.

COMÉDIE DES COMÉDIES (la), ou L'AMOUR CHARLATAN, comédie en trois actes en prose, par d'Ancourt, avec des airs de Gilliers, aux Français, 1710.

C'est une espèce d'ambigu, où l'auteur s'est proposé de

réunir les deux genres de la comédie française et de la comédie italienne. Il y a cousu une sorte d'intrigue, dont le but est d'obliger un bourgeois à signer le mariage de sa fille et de sa nièce avec deux comédiens. Les divertissemens, qui divisent les actes, en font le principal mérite.

COMÉDIE DES COMÉDIES (la), pièce en cinq actes, en prose et en vers, par Scudéry, au Théâtre du Marais, 1734.

Une troupe, établie à Lyon, fait mille efforts pour avoir des spectateurs. M. de Blandimare arrive, trouve à la porte le sieur de Belle Ombre, comédien dégourdi, qu'il reconnaît pour son neveu; et, à cette occasion, il invite toute la troupe à un souper, qui termine le premier acte. On parle, au second, de jouer la comédie; et M. de Blandimare, enchanté du ton dont on lui déclame une églogue, entre dans la troupe. Le théâtre change de décorations; la pastorale commence, et remplit les trois derniers actes.

COMEDIE DES COMÉDIES (la), comédie en cinq actes, traduite de l'italien, par Dupeschier, 1629.

Le but de Dupeschier, dans cette comédie, a été de faire une critique plaisante de l'éloquence ampoulée et des hyperboles de Balzac, sous le nom de Dubarri. Il emploie, pour le tourner en ridicule, et ses termes familiers et ses phrases entières. Un auteur contemporain a entrepris l'apologie de Balzac, en donnant un ouvrage sous ce titre: *Le Théâtre renversé*, ou *la Comédie des Comédies abbatue*. C'est un examen critique de la comédie de Dupeschier, dans lequel il s'efforce de justifier Balzac de tous les prétendus ridicules qu'on voulait lui donner.

La comédie de Dupeschier est précédée d'un prologue, rempli de ces indécences, qu'on ne rougissait point alors de se permettre au théâtre. Cependant il pouvait paraître singulier d'entendre dire : « J'envoie bien f. f. ces bonnes » gens du tems passé, d'avoir pris tant de peine à ne faire » rien qui vaille ».

COMÉDIE SANS COMÉDIE (la), en cinq actes, en vers, par Quinault, 1654.

C'est un composé de la réunion de quatre spectacles différens, d'une pastorale, d'une comédie, d'une tragédie et d'une pièce à machines. Le dernier acte a pour titre *Armide*, tragi-comédie. C'est le même sujet qui a depuis fourni à Quinault la matière de son chef-d'œuvre lyrique. On y trouve la plupart des situations de cet opéra, mais on n'y trouve pas le même génie.

COMÉDIE SANS HOMME (la), ou L'INFIDÉLITÉ PUNIE, opéra-comique en un acte, avec un prologue et un divertissement, par Panard, à la Foire St.-Germain, 1732.

Une Marquise et quatre ou cinq de ses amies imaginent entr'elles, pendant que les hommes de leur société sont à la chasse, de jouer, sans leur secours, une comédie intitulée l'*Infidélité Punie*. Pendant qu'elles s'y préparent, Javotte, petite fille du village, vient annoncer le mariage de sa cousine Suzon, qui épouse le vieux Bailli. La Marquise saisit cet événement, et ordonne à Javotte de faire venir les gens de la nôce au château, pour former le divertissement de la pièce qu'elle s'est proposé de représenter, et dont voici le sujet.

La sœur de Clitandre, voulant guérir son frère de son

entêtement pour Julie, offre de lui donner dans l'espace de trois jours, une preuve que cette fille qu'il aime n'est qu'une coquette. Pour cet effet, elle s'est déguisée en homme; et, sous le nom d'Éraste, elle a déjà gagné le cœur de Julie, dans un bal où elle paraissait pour la première fois. Le faux Éraste, après s'être fait annoncer par Scapin, qui n'est autre que la suivante travestie, vient trouver Julie, et joue si adroitement son rôle, qu'elle achève de l'enflammer. Alors il feint de s'évanouir à la vue du portrait de Clitandre, que la belle porte à son bras. La coquette ne balance pas à lui en faire le sacrifice; et le faux Éraste, sous le prétexte de quelque commission, le donne secrètement à Scapin, qui va le porter à Clitandre, et revient quelque tems après avec une lettre adressée à Julie, par laquelle elle apprend le tour qu'on lui a joué, et que son amant, convaincu de sa perfidie, renonce à elle pour toujours. Julie et Spinette, sa suivante, qui, de son côté, avait écouté les cajoleries du prétendu Scapin, restent un peu surprises; mais elles prennent bientôt leur parti; et se consolent par l'espérance de trouver de nouveaux amans.

COMEDIEN-POETE (le), pièce composée d'un prologue en prose, d'une comédie en un acte, en vers, et d'une autre en quatre actes, aussi en vers, par Montfleury, 1673.

Le premier acte du *Comédien-Poëte* n'a nul rapport avec ceux qui le suivent. Damon, fils d'un riche négociant, profite de l'absence de son père, pour dissiper les trésors, dont il l'a laissé le gardien; il se plaît sur-tout à donner des fêtes et des spectacles. On est prêt à représenter chez lui un opéra, lorsque son père arrive subitement.

Tout le monde se cache, excepté Crispin, qui veut persuader au vieux Damon, que sa maison n'est plus habitée que par des démons. Quelques danseurs, déguisés en diables, achèvent d'effrayer le vieillard, et l'enlèvent. La représentation est supposée interrompue par un comédien, qui refuse de jouer son rôle; il parvient même à faire substituer à la pièce commencée une comédie de sa composition. En voici le sujet :

Don Pascal, frère d'Angélique, revient d'un long voyage, accompagné d'un certain chevalier, qu'il destine pour époux à sa sœur; mais elle est prévenue en faveur de don Henrique, et voit son choix approuvé par une tante qui l'a élevée. On fait usage d'un stratagême, qui tend à rompre les projets de don Pascal. Il n'a jamais vu sa sœur; et un valet déguisé en fille lui est présenté sous le nom d'Angélique. Les extravagances et la figure bisarre de cette prétendue sœur dégoûtent le chevalier. Don Pascal, qui prend la véritable Angélique pour une soubrette, hâte son mariage avec don Henrique, qu'il ne croit pas d'un rang fort supérieur. Cette pièce, remplie de situations comiques, fut remise au théâtre en 1732, sous le titre de *la Sœur Ridicule ;* c'est en effet le seul qui paraisse lui convenir.

COMÉDIENS AMBULANS (les), opéra en deux actes, de M. Picard, musique de Devienne, au théâtre de la rue Feydeau, 1799.

Des comédiens sont en route pour Beaugency; l'un d'eux rencontre dans une forêt un militaire son cousin, chargé d'une valise que des brigands avaient volée, et qu'il les a forcés d'abandonner. Le militaire veut porter cette valise à Beaugency, et la déposer chez le juge de paix;

mais le comédien s'est soulagé du poids d'une valise, dont il était aussi chargé ; l'une ressemble parfaitement à l'autre. Le militaire se trompe, et emporte celle de son parent. Bientôt après, un villageois, caché dans une masure, est témoin d'une scène de voleurs, que les comédiens répètent dans le bois; il les suit à Beaugency, et les dénonce. Delà suivent une descente de justice chez eux, et un inventaire de leurs effets, rédigé par le greffier du juge de paix. Ce sont des habits de théâtre : donc ce sont les dépouilles de ceux qu'ils ont attaqués. Le soupçon devient preuve, quand on ouvre la valise qui contient les effets, que les brigands sont accusés d'avoir volés; mais l'arrivée du militaire explique tout; et l'on finit par souper chez le greffier.

Cette pièce, qui a rappelé quelques chapitres du *Roman Comique*, a beaucoup de naturel et de gaieté ; la musique en est fort jolie.

COMÉDIENS CORSAIRES (les), opéra-comique, de Le Sage, Fuzelier et Dorneval. C'est une espèce de prologue suivi de deux pièces, intitulées : *l'Obstacle Favorable*, et *les Amours Déguisés*, à la Foire Saint-Laurent, 1726.

Pendant un certain tems, on a donné à la Comédie Française beaucoup de pièces à ballets et à divertissemens. Les comédiens de la Foire se plaignirent qu'on leur enlevait leurs chants et leurs danses. Le Sage, Fuzelier et Dorneval firent à ce sujet un opéra-comique, intitulé : *les Comédiens Corsaires*. Ils y introduisirent d'abord une comédienne, qui blâmait le nouveau goût de leurs camarades, et qui chantait, sur l'air *du branle de Metz* :

Au mépris de notre gloire,
Ces petits esprits follets
Ne demandent que couplets,

Que musique, vraiment voire!
Ils feraient, ces Messieurs-là,
Si l'on voulait les en croire,
Ils feraient, ces Messieurs-là,
Danser et Phèdre et Cinna.

Desbroutilles, comédien français, pour justifier ce nouveau goût aux yeux de sa troupe, declame ces vers :

Depuis qu'aux tabarins les Foires sont ouvertes,
Nous voyons le préau s'enrichir de nos pertes;
Et là les spectateurs, de couplets altérés,
Gobent les mirlitons, qui les ont attirés:
Ils y courent en foule entendre des sornettes;
Nous, pendant ce tems-là, nous grossissons nos dettes.
Molière, et les auteurs qui l'ont suivi de près,
De nos tables jadis ont soutenu les frais;
Mais, vous le savez tous, notre noble comique
Présentement n'est plus qu'un beau garde-boutique;
Lorsque nous le jouons, quels sont nos spectateurs?
Trente contemporains de ces fameux auteurs.
Ainsi donc nous devons, sans tarder davantage,
Pour rappeler Paris, donner du batelage.
Si vous nous demandez où nous l'irons chercher,
Amis, c'est aux forains que nous devons marcher.

COMÉDIENS DE CAMPAGNE (les), pièce en un acte, de M...., 1781.

C'est une peinture très-burlesque d'une troupe de comédiens, qui jouaient, pour cinq ou six sols, dans une mauvaise auberge de village :

Sous la calotte de Pierrot,
Burrhus cache sa tête auguste;
Et la casaque de Jeannot
Est le manteau royal d'Auguste.

COMÉDIENS FRANÇAIS AU CAIRE (les), vaudeville, par MM. Chazet, Léger, Duval et Armand-Gouffé, au théâtre des Troubadours, 1799.

Ce qui fait le principal mérite de cet ouvrage, d'ailleurs rempli d'esprit, de finesse et de gaieté, c'est que les auteurs l'ont fait en sept heures, et que les acteurs l'ont appris en quinze.

COMÉDIENS PAR HASARD (les), comédie en trois actes, en prose, mêlée de scènes italiennes, de Gueulette, au théâtre Italien, 1718.

Le Docteur, en partant pour les Indes, a confié à Pantalon sa fille Flaminia et cent mille écus, à la charge, au cas qu'il mourût, de l'établir avec cette somme. Pantalon, n'ayant point entendu parler du docteur, pendant l'espace de dix années, veut abuser de son autorité, pour obliger Flaminia à épouser son fils Théodore. Mais ce dernier est amoureux de Silvia, qui de son côté le refuse, parce qu'elle est amoureuse de Lélio. Elle profite de l'occasion d'une petite comédie, qui doit se représenter dans le château, pour y introduire celui-ci, qu'elle fait passer, ainsi que son valet, pour des comédiens de campagne. Bientôt, Pantalon découvre que Lélio n'est rien moins que ce qu'il paraît. Dans ces circonstances, arrive le docteur lui-même, qui force Pantalon à la restitution des cent mille écus : il en donne dix mille à Silvia, à condition qu'elle épousera Théodore. De son côté, Lélio obtient Flaminia qu'il aimait, et la pièce finit par ce double mariage.

COMÈTE (la), comédie en un acte, en prose, par Visé, 1681.

M. Delaforêt touche au moment d'épouser Florise, fille d'un astrologue. Ce dernier consent à ce mariage; et M. Taquinet, oncle de M. Delaforêt, lui assure son bien en considération de cet établissement. Par malheur, l'astrologue aperçoit une Comète. La vue de ce phénomène le fait changer subitement de dessein; il ne veut plus entendre parler du mariage de sa fille, tant que paraîtra la Comète, dont il redoute les malignes influences. Les instances de M. Delaforêt et de son oncle n'y peuvent pas plus que les prières de Florise, de la servante et du valet. Sur ces entrefaites, on annonce une certaine comtesse, vieille folle, qui craint extrêmement les funestes effets de la comète, dont la queue se trouve placée perpendiculairement sur son hôtel, et qui, pour cette raison, se vient réfugier dans celle de l'astrologue. La conversation roule sur la nature des comètes: l'astrologue explique à la comtesse le système de Descartes. On laisse à penser de quelle manière Visé, qui était très-ignorant sur ces sortes de matières, fait raisonner son astrologue. Pendant que celui-ci et la Comtesse sont occupés, sur la terrasse de la maison voisine, à observer la Comète, M. Delaforêt fait consentir Florise à se laisser enlever.

Cette pièce, faite à l'occasion de la Comète qui parut en 1680, fut jouée sous le nom de Visé; elle est de Fontenelle, qui faisait insérer alors plusieurs petites pièces de vers et de prose, dans le *Mercure Galant*, dont étaient chargés son oncle Thomas Corneille et Visé.

COMÈTE (la), ou LA FIN DU MONDE, vaudeville en un acte, par MM. Barré, Radet, Desfontaines, Durant,

Bourgueuil et Desaugerais, représenté sur le théâtre du Vaudeville, 179..

La scène se passe à Montmartre....... On peut juger du reste........ Arlequin, pour obtenir la main de Colombine, se présente à son père, comme un envoyé de la Comète. On trouve, dans cette bagatelle, des détails agréables, des couplets basés sur des riens, mais bien tournés. Voici le couplet d'annonce :

C'est téméraire,
C'est imprudent;
La fin du monde est rude à faire:
C'est téméraire,
C'est imprudent:
Comment survivre au dénoûment?
Malgré notre affiche effrayante,
Vous êtes venus sans frayeur;
Et, quand rien ne vous épouvante,
C'est à nous que reste la peur.
C'est téméraire,
C'est imprudent;
Mais je prévois qu'à cette affaire,
Si le parterre est indulgent,
Nous survivrons au dénoûment.

COMIQUE. Ce mot, expliqué au genre de la comédie, est relatif. Ce qui est comique pour tel peuple, pour telle société, pour tel homme, peut ne pas l'être pour tel autre; l'effet du comique résulte de la comparaison qu'on fait, même sans s'en apercevoir, de ses mœurs avec les mœurs qu'on voit tourner en ridicule, et suppose, entre le spectateur et le personnage représenté, une différence avantageuse pour le premier. Ce n'est pas que le même homme ne puisse rire de sa propre image, lors même

qu'il s'y reconnaît; cela vient d'une duplicité de caractère, qui s'observe encore plus dans le combat des passions, où l'homme est sans cesse en opposition avec lui-même. On se juge, on se condamne, on se plaisante comme un tiers, et l'amour-propre y trouve son compte.

Le comique, n'étant qu'une relation, il doit perdre à être transplanté : mais il perd plus ou moins, en raison de sa bonté essentielle. S'il est peint avec force et vérité, il aura toujours, comme certains portraits, le mérite de la peinture, lors même qu'on ne sera plus en état de juger de la ressemblance. C'est ainsi que les *Précieuses Ridicules* et les *Femmes Savantes* ont survécu aux ridicules qu'elles représentaient. D'ailleurs, si le comique roule sur des caractères généraux, et sur quelque vice radical de l'humanité, il sera ressemblant dans tous les pays, et dans tous les siècles. L'*Avocat Patelin* semble peint de nos jours; l'*Avare* de Plaute a ses originaux à Paris; le *Misanthrope*, de Molière, eût trouvé les siens à Rome. L'avarice, l'Envie, l'Hypocrisie, la Flatterie, et une infinité d'autres vices existeront partout où il y aura des hommes; et, partout, ils seront regardés comme des vices : ce qui assure à jamais le succès du comique, qui attaque les mœurs générales.

Il n'en est pas ainsi du comique local et momentané; il est borné, par les lieux et par les tems, au cercle du ridicule qu'il attaque; mais il n'en est souvent que plus louable, attendu que c'est lui qui empêche le ridicule de se perpétuer et de se reproduire, en détruisant ses propres modèles; et que, s'il ne ressemble plus à personne, c'est que personne n'ose lui ressembler.

Le genre comique français, le seul dont nous traitons

ici, comme étant le plus parfait de tous, se divise en comique noble, comique bourgeois, et bas comique.

Le comique noble peint les mœurs des grands; et celles-ci diffèrent des mœurs du peuple et de la bourgeoisie, moins par le fonds que par la forme. Les vices des grands sont moins grossiers; leurs ridicules, moins choquans; ils sont même, pour la plupart, si bien colorés par la politesse, qu'ils entrent, pour ainsi dire, dans le caractère de l'homme aimable. Ils sont d'ailleurs si bien composés, qu'ils sont à peine visibles. Quoi de plus sérieux en soi que le *Misanthrope?* Molière le rend amoureux d'une coquette; il est comique. Il le met en scène avec un homme de la Cour, qui vient le consulter sur un sonnet de sa composition; et le voilà devenu théâtral. Il l'est dans la scène des Marquis, dans celle où la prude Arsinoë veut le dégager de l'amour de Célimène. Le *Tartuffe* est un chef-d'œuvre plus surprenant encore dans l'art des contrastes: dans cette intrigue si comique, aucun des principaux personnages, pris séparément, ne le serait; ils le deviennent tous par leur opposition en général; les caractères ne se développent que par leurs mélanges.

Les prétentions déplacées et les faux airs font l'objet principal du comique bourgeois. Les progrès de la politesse et du luxe l'ont approché du comique noble, mais ils ne les ont point confondus. La vanité, qui a pris chez la bourgeoisie un ton plus haut qu'autrefois, traite de grossier tout ce qui n'a pas l'air du beau monde. C'est peut-être cette disposition des esprits, qui a fait tomber en France la vraie comédie. En effet, l'esprit et les manières de la bourgeoisie sont ce qu'il y a de plus favorable au comique. Le ridicule, dans cette classe d'hommes, se montre beaucoup plus facilement, et n'en est que plus

théâtral. Le comique ne consiste pas en des nuances fines, qui ne sont aperçues que des connaisseurs. Souvent il est échappé aux gens du peuple des aveux naïfs, dont l'effet est toujours sûr au théâtre. C'est le secret de Molière dans presque toutes les pièces du comique bourgeois.

Voyez dans le *Bourgeois Gentilhomme*, la scène du tailleur.

M. JOURDAIN, *regardant son habit.*

Qu'est-ce que ceci ? Vous avez mis les fleurs en en bas.

LE TAILLEUR.

Vous ne m'avez pas dit que vous les vouliez en en haut.

M. JOURDAIN.

Est-ce qu'il faut dire cela ?

LE TAILLEUR.

Oui vraiment ; toutes les personnes de qualité les portent de la sorte.

M. JOURDAIN.

Les personnes de qualité portent ces fleurs en en bas ?

LE TAILLEUR.

Oui, Monsieur.

M. JOURDAIN.

Oh ! voilà qui est donc bien.

LE TAILLEUR.

Si vous voulez, je les mettrai en en haut.

M. JOURDAIN.

Non, non.

LE TAILLEUR.

Vous n'avez qu'à dire.

M. JOURDAIN.

Non, vous dis-je : vous avez bien fait.

Voyez encore, dans le *Mariage Forcé*, la scène, où Sganarelle, sortant de chez lui, adresse la parole à ceux qui sont dans sa maison :

« Je suis de retour dans un moment : que l'on ait bien » soin du logis, et que tout aille comme il faut. Si l'on » m'apporte de l'argent, que l'on me vienne quérir vîte » chez le seigneur Géronimo; et, si l'on vient m'en deman- » der, qu'on dise que je suis sorti, et que je ne dois pas » revenir de toute la journée ».

Si les grands mettaient leurs ridicules en évidence aussi naïvement, le haut comique ne serait pas difficile. Observons que presque tous les moyens de comique, qui excitent les éclats de rire, sont pris dans le comique bourgeois; tels sont le contraste du geste avec le discours, du discours avec l'action, etc., et presque tous les autres, cités à l'article RIRE THÉATRAL.

Le comique bas, ainsi nommé, parce qu'il imite les mœurs du bas peuple, peut avoir, comme les tableaux français, le mérite du coloris, de la vérité, de la gaieté; il en a aussi la finesse et les grâces, et il ne faut pas le confondre avec le comique grossier. Celui-ci consiste dans la manière. Ce n'est point un genre à part, c'est le défaut de tous les genres : les amours d'une bourgeoise et l'ivresse d'un Marquis peuvent être du comique grossier, comme tout ce qui blesse le goût et les mœurs. Le comique bas, au contraire, est susceptible de délicatesse et d'honnêteté : il donne même une nouvelle force au comique bourgeois et au comique noble, lorsqu'il contraste avec eux. Molière en fournit mille exemples. Voyez, dans le *Dépit Amoureux*, la brouillerie et la réconciliation entre Mathurin et Gros-René, où sont peints, dans la simplicité villageoise, les mêmes mouvemens de dépit et les mêmes retours de ten-

dresse, qui viennent de se passer dans la scène des deux amans. Molière, à la vérite, mèle quelquefois le comique grossier avec le bas comique. Dans la scène que nous avons citée : « Voilà ton demi-cent d'épingles de Paris », est du comique bas. «Je voudrais bien aussi te rendre ton potage» est du comique grossier. La paille rompue est un trait de genie. Ces sortes de scènes sont comme des miroirs, où la nature, ailleurs peinte avec le coloris de l'art, se répète dans toute sa simplicité.

Molière a tiré des contrastes encore plus forts du mélange des comiques ; c'est ainsi que, dans le *Festin de Pierre*, il nous peint la crédulité de deux petites villageoises, et leur facilité à se laisser séduire par un scélérat, dont la magnificence les éblouit. C'est ainsi que, dans *le Bourgeois Gentilhomme*, la grossièreté de Nicole jette un nouveau ridicule, sur les pretentions impertinentes et l'éducation forcée de M. Jourdain. C'est ainsi que, dans *l'École des Femmes*, l'imbécillité d'Alain et de Georgette, nuancée avec l'ingénuité d'Agnès, concourent à faire réussir les entreprises de l'amant, et échouer les précautions du jaloux.

COMIQUE LARMOYANT. C'est le nom qu'on donne à des pièces d'un genre, qui tient le milieu entre la tragédie et la comédie. Ce nom lui fut d'abord donné en dérision par des ennemis de cette espèce de comique ; mais, le public ayant paru adopter ce genre, le nom de *Comique larmoyant* est devenu une dénomination simple, à laquelle il semble qu'on n'attache plus de ridicule. Toutefois cette dénomination a été remplacée par celle de drame.

On a écrit plus d'une fois que ce genre était nouveau, quoiqu'il remonte à la plus haute antiquité. *Voyez Rhin-*

tonlæ et *Hilaro-Tragedia*. On peut citer pour preuve *l'Andrienne* de Térence, où l'on pleure dès la première scène, et *les Captifs* de Plaute, pièce imitée du théâtre grec, et qui est absolument dans ce goût. Le poëte s'y propose moins de faire rire que d'intéresser; moins de combattre nos ridicules que nos vices, et de représenter plutôt des modèles de vertu que des caractères comiques: ce sont, en un mot, des romans mis en action, et assujettis aux règles du théâtre. L'intérêt doit être pressant, les incidens bien ménagés et frappans, les situations attendrissantes, les mœurs et les caractères des personnages soutenus et dessinés avec choix, d'après nature. On doit aussi se proposer une vertu, qui forme le nœud de l'action et le principe de l'intérêt. Il faut la représenter persécutée, malheureuse, toujours agissante, toujours ferme; enfin, triomphante et couronnée.

Quelques auteurs ont essayé d'exciter les ris, après avoir fait répandre des larmes; mais les personnages bouffons, à côté du pathétique, paraissent froids et d'un mauvais comique. Le rire est déplacé à côté des pleurs. D'ailleurs, il arrête ici l'impression de l'intérêt; et ces divers sentimens s'affaiblissent l'un l'autre. Telles sont les règles générales; mais le succès de plusieurs scènes de *Nanine*, et de *l'Enfant Prodigue*, prouvent qu'elles ne sont pas sans exception. Ce genre a plusieurs écueils. Comme il n'est point soutenu par la grandeur des objets, et qu'il doit être à-la-fois familier et intéressant, on est sans cesse en danger d'être froid ou romanesque; c'est la simple nature qu'il faut saisir; et c'est le dernier effort de l'art d'imiter la simple nature.

Plusieurs ennemis redoutables se sont élevés contre la

comme attendrissant. On peut citer à leur tête Voltaire. Voici ce qu'il en dit.

« Celui qui ne peut faire ni une vraie tragédie, ni une vraie comédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes. Il n'a pas le don du comique; il cherche à y suppléer par l'intérêt. Il ne peut s'élever au cothurne: il rehausse un peu le brodequin. Il peut arriver sans doute des aventures très-cruelles à de simples citoyens: mais elles sont bien moins attachantes que celles des souverains, dont le sort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être assassiné comme Pompée; mais la mort de Pompée fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois. Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le style de *Mithridate*, il n'y a plus de convenance. Si vous représentez une aventure terrible d'un homme du commun en style familier, cette diction familière, convenable au personnage, ne l'est plus au sujet. Il ne faut point transporter les bornes des arts. La comédie doit s'élever, et la tragédie doit s'abaisser à propos; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature ».

On répond à ces réflexions, qu'elles n'ont point empêché de faire *l'Enfant Prodigue* et *Nanine*, qui sont de véritables drames. On convient que la qualité des personnages ajoute beaucoup à l'importance du sujet; mais on croit qu'un simple citoyen peut se trouver, dans une situation plus intéressante que ne l'est la mort de Pompée, même dans la tragédie de ce nom. *L'Enfant prodigue* aux pieds de sa maîtresse, et Darviane, dans *Mélanide*, proposant le duel à son père, qu'il ne connaît pas, arrachent peut-être autant de larmes que *Cornélie*. Il serait bien étonnant qu'on ne pût se former un style, convenable à-la-fois au personnage et au sujet. Si le style de La Chaussée était un peu plus

fort et plus soutenu, il serait un modèle en ce genre. On convient que le comique attendrissant est au-dessous du grand tragique, et du comique véritable; mais il paraît qu'il ne faut pas proscrire un genre adopté par le public, où l'on peut représenter les hommes tels que nous les avons sous nos yeux, et des événemens qui sont plus près de nous que les malheurs des héros. En un mot, on peut conclure, en opposant M. de Voltaire à lui-même, que

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

On distingue dans tous les genres, un comique de situation, et un comique de caractère. Ce dernier a été traité à l'article CARACTÈRE.

Le comique de situation est celui qui naît naturellement de la situation des personnages; un comique de pensée, qui naît de la conversation, et qui, parconséquent ne tient point à l'action, quelque bon qu'il puisse être en lui-même, ne convient point au théâtre. On ne prétend point par-là exclure de la scène, ni les bons mots, ni les saillies; mais il ne faut pas en faire la base du comique.

Un auteur, qui construit sa fable, de manière que le comique résulte du fonds de l'action, n'a besoin, pour jetter du plaisant dans son dialogue, ni de saillies, ni de gentillesses. Les pensées les plus simples, et les expressions les plus naturelles produiront cet effet, parce que la situation sera comique par elle-même. Quel esprit, quelle finesse d'expression y a-t-il, par exemple, dans la réplique de Georges Dandin, lorsqu'outré de ce que M. de Sotenville, après bien des remontrances, lui dit: « Vous ne » devez point dire ma femme, quand vous parlez de no- » tre fille ». Georges Dandin répond: « J'enrage; com- » ment! ma femme n'est point ma femme » ! Ce n'est

donc que la situation où il se trouve, et l'impossibilité de répondre, qui ont produit sa réponse. Comme sa situation est extrêmement comique, la pensée et l'expression, toutes simples qu'elles sont par elles-mêmes, deviennent également comiques.

Il en est de même, lorsque, la suivante d'Angélique prenant le parti de sa maîtresse, en présence de M. et Mme. de Sotenville, Georges Dandin lui dit : « Taisez-vous, vous dis-je, vous pourriez bien porter la folle enchère de tous les autres; et vous n'avez point de père gentilhomme ». Ces paroles ne sont comiques, que parce que le discours de la soubrette lui rappelle la contrainte, où il est à l'égard de sa femme : et la simple réponse, *vous n'avez point de père gentilhomme*, devient d'un comique admirable, parce qu'il est dans la situation même.

En voici un dernier exemple, qui est peut-être le plus beau qui puisse se tirer de Molière même.

Lorsque Georges Dandin s'est expliqué, et qu'il a dit enfin à M. et Mme. Sotenville, que leur fille ne vit pas comme il faut qu'une femme vive, et qu'elle fait des choses qui sont contre l'honneur, alors le père et la mère, prenant le ton sérieux, font une longue énumération des femmes vertueuses de leur famille, dans laquelle il n'y a jamais eu de coquette. M. de Sotenville ajoute, qu'il y a eu une Mathurine de Sotenville, qui refusa vingt mille écus d'un favori du Roi, qui ne demandait seulement que la faveur de lui parler. Georges Dandin lui répond : « Oh bien ! Votre fille n'est pas si difficile que cela, et elle s'est apprivoisée depuis qu'elle est chez moi ». Ce dernier trait, outre le comique de situation qu'on y remarque, a plusieurs espèces de mérite : on y reconnaît

l'esprit, le génie, l'art et la facilité de l'inimitable Molière.

Il est une autre espèce de comique de situation, où l'on admire un certain tour qui le rend plus piquant et plus ingénieux, qu'on pourrait appeller comique de sentimens.

Dans la comédie du *Cocu Imaginaire*, Sganarelle, en confrontant le portrait qu'il a entre ses mains, avec l'homme qui est devant ses yeux, s'écrie,

> La surprise à présent n'étonne plus mon âme:
> C'est mon homme, ou plutôt c'est celui de ma femme.

Ce trait, qui naît de la situation, ne doit pas être pris pour un bon mot de Sganarelle. Ce serait supposer qu'il plaisante sur la situation où il se trouve; faute dans laquelle Molière ne tombe jamais. Sganarelle, disant que c'est le portrait de l'homme de sa femme, le dit, touché vivement de ce qu'il croit.

Un autre trait, qui paraît du même genre, est celui de Georges Dandin, lorsque, honteux et confondu de la malice de sa femme, il reste seul, et dit en finissant l'acte: « O ciel! seconde mes desseins, et m'accorde la grâce de faire voir aux gens que l'on me déshonore ». Il est constant que Georges Dandin ne veut pas réellement faire connaître à tout le monde qu'on le déshonore; mais qu'il le pense seulement, et qu'il prie le ciel de mettre la vérité en évidence, pour convaincre ses parens de la coquetterie de sa femme, et soulager son chagrin.

COMMOI. C'est une des parties du Chœur dans la tragédie grecque. C'étaient les regrets que formaient ensemble le chœur et les acteurs. Ce nom est pris du geste, qu'on faisait d'ordinaire dans ces occasions, qui était de se frapper et de se meurtrir. Il y avait des pièces, qui n'étaient pas assez tragiques pour les admettre.

COMPARAISON. La Comparaison est un rapport aperçu entre deux objets, et qui suppose du calme dans l'esprit de celui qui les rapproche. Cette figure ne saurait par conséquent convenir à la tragédie ; les personnages ne doivent jamais être poëtes : la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée (*Voyez* MÉTAPHORE). On ne trouve point de Comparaisons dans Racine, et il n'y en a qu'une seule dans les bonnes pièces de Corneille. C'est Cléopâtre, dans *Rodogune*, qui compare les sermens qu'elle a faits dans le péril, aux vœux que l'on fait dans l'orage.

Semblables à ces vœux, dans l'orage formés,
Qu'efface un prompt oubli, quand les flots sont calmés.

Les Comparaisons sont fréquentes dans les poëtes italiens ; et chez les Anglais, on en trouve à la fin de presque tous les actes. « Mais notre public, dit M. de Voltaire, pense que, dans une grande crise d'affaires, dans un conseil, dans une passion violente, dans un danger pressant, les princes, les ministres ne font point de comparaisons poétiques.

COMPLAISANT (le), comédie en cinq actes, en prose, attribuée à Launay, et ensuite à l'auteur du *Fat Puni*, et à plusieurs autres personnes, au théâtre Français, 1732.

M. Orgon est un plaideur inquiet, triste, et qu'occupent douloureusement un procès, près d'être jugé, et une fille à pourvoir. Mme. Orgon est une extravagante qui rit de tout, et ne s'occupe de rien, sinon des fêtes que le mariage de sa fille Angélique doit occasionner. Le complaisant Damis plie son humeur à celle de ces deux per-

sonnages ; il est sérieux et raisonneur avec l'un, frivole et enjoué avec l'autre; par ce moyen, il plaît à tous les deux. Il promet à M. Orgon d'aller parler à son rapporteur, qui est de ses amis; mais à l'instant même il se laisse entraîner ailleurs par un étourdi, et pour un motif puéril. Il pleure avec M. Orgon sur la perte de son procès ; il danse et chante avec Mme. Orgon, dans un projet de divertissement. Ce n'est pas tout : par un nouveau trait de complaisance, il va feindre auprès de la maîtresse d'un autre, tandis qu'il est attendu pour épouser la sienne. Toutes ces fausses démarches contribuent à le faire éconduire. Toutes les actions d'Éraste, au contraire, lui méritent la préférence qu'il obtient; mais, ce qui rend ce dénouement plus agréable, c'est que le *Complaisant* paraît l'approuver lui-même : ce qui oblige un certain Argant à s'écrier : « Le bourreau! il ne sortira jamais de son » maudit caractère ».

Celui de cet Argant est d'une nature bien opposée; il contrarie sans cesse, et sert à remplir agréablement le vide, que l'action la mieux suivie laisse toujours de tems à autre, dans le cours de cinq actes. Le caractère de Mme. Orgon semblera peut-être un peu outré : cependant, il n'est pas sans modèle. D'ailleurs, le théâtre est une optique ; il est quelquefois nécessaire d'y employer la brosse au lieu du pinceau.

Quinault-Dufresne, qui s'était retiré à la campagne, reparut au théâtre, dans le principal rôle de cette pièce, lors de sa première reprise, en 1734.

COMTE D'ALBERT (le), comédie en deux actes, et la suite, en un acte mêlé d'ariettes, par Sedaine; musique de Grétry, M. aux Italiens, 1787.

E e

Ce drame est une de ces innovations, dignes tout au plus des premiers jours de la scène. La loi des unités est ici violée de la manière la plus étrange. Aux deux premiers actes, la scène se passe à Paris; au troisième, ou si on l'aime mieux, à la seconde pièce, elle se trouve à Bruxelles : c'est faire beaucoup de chemin en bien peu de tems. Mais, pour faire mieux sentir à nos lecteurs le ridicule de ces excursions, nous allons donner une courte analyse de l'ouvrage.

Albert, obligé de fuir, après une affaire d'honneur, a été condamné, pour avoir désobéi aux ordres de son roi. Il revient secrètement à Paris voir sa femme et ses enfans; mais, à l'instant d'entrer chez lui, un commissionnaire, chargé d'une hotte, trouve un officier sur ses pas, le heurte et le renverse. Celui-ci tire son épée; et, comme il est prêt à frapper ce malheureux, le Comte met aussi l'épée à la main, et parvient à le sauver. Par un de ces hasards que nous ne devons pas expliquer, cet homme est le commissionnaire d'une prison. Bref, le Comte est arrêté. Au second acte, on voit le Comte dans sa prison, où il apprend qu'il doit mourir le lendemain. Mais Antoine reconnaît son libérateur; il épie le moment favorable, et vient lui proposer de le faire évader. Le Comte accepte; ce qui n'est pas très-délicat, puisqu'il expose son libérateur aux plus grands dangers. Antoine le couvre de ses habits, et bientôt le Comte est en liberté. Pour se sauver cependant lui-même, le généreux commissionnaire prie la Comtesse de lui lier les mains derrière le dos, et de le menacer d'un poignard, qu'elle avait apporté pour mourir avec son mari, si elle n'avait pas le bonheur de le sauver. Tout réussit au mieux : ce n'est pas difficile au théâtre.

Cette intrigue est assez singulière. Sans les détails, nous

pensons qu'elle n'eût jamais fait fortune. Mais nous voici arrivés au troisième acte. La scène se passe à Bruxelles. L'inquiétude des vassaux, en apprenant la condamnation d'Albert; leur joie, quand on leur annonce qu'il va revenir, forment l'action jusqu'à l'arrivée du Comte et de la Comtesse. Une petite fille, d'un caractère original, a la fantaisie d'épouser Antoine, fût-il plus vieux et plus bossu que le père Matthieu, parce qu'il a sauvé Albert. Le moyen de résister au désir de cette petite! Antoine se laisse séduire, et le Comte les marie. Ce dernier acte renferme des traits charmans de naturel et d'ingénuité. Mais il est tems de finir cet article, déjà trop long, d'une pièce qui blesse les unités d'action, de lieu et d'intérêt. La musique est de M. Grétry; c'est assez en faire l'éloge.

COMTE DE COMMINGE (le), ou LES AMANS MALHEUREUX, drame en trois actes et en vers, par d'Arnaud de Baculard, imprimé en 1764, et représenté aux Français, 1790.

Tout le monde connaît cet ouvrage, sinon par la représentation, dont l'effet a été déchirant, du moins par la lecture des *Mémoires du Comte de Comminge*, qui sont imprimés à la suite de la tragédie, et qui ont fait verser bien des larmes.

Deux frères, le Comte de Comminge et le Marquis de Lussan vont unir leurs enfans, Comminge et Adélaïde, lorsque l'intérêt, plus fort que la nature, vient rompre à la fois les nœuds de la fraternité et de l'hymen. Le hasard fait tomber, entre les mains du Comte, des titres importans, qui assurent sa fortune et ruinent celle du Marquis. Comminge, à qui son père les confie, en fait le sacrifice

à son amour. Son père, indigné, le fait renfermer dans une tour; tandis que son oncle force son amante à donner sa main au comte d'Ermansay. Alors on lui rend la liberté; et le premier usage qu'il en fait, est de voler vers son amante. Il est à ses genoux, quand d'Ermansay l'y surprend. Les deux rivaux en viennent aux mains; d'Ermansay est grièvement blessé; et Comminge, qu'on arrête, est plongé dans un noir cachot. Dorvigny, frère d'Ermansay, cédant aux prières d'Adélaïde, qu'il adore, oublie son amour, et vient briser les fers de Comminge. Cet amant malheureux, n'écoutant que son désespoir, renonce au monde, et court s'ensevelir, sous le nom de frère Arsène, dans l'austère couvent de la Trappe. D'un autre côté, Adélaïde, victime d'un époux barbare, a été renfermée dans une tour. Libre enfin par la mort de cet époux, elle vole, sous des habits d'homme, à la recherche de son amant, et arrive par hasard à la Trappe, au moment où l'on célébrait l'office divin. Parmi les voix des Religieux, elle distingue une voix trop connue et trop chère : c'était celle de Comminge. Aussitôt elle prend son parti, s'adresse au père abbé, et lui demande à être admise au nombre des pieux solitaires. Trompé par son déguisement, l'abbé souscrit à ses vœux. C'est ici que commence la scène.

Comminge, prosterné aux pieds des autels, veut en vain chasser de son cœur l'amour qui le poursuit. Le père abbé survient, et le Comte épanche dans son sein son secret et sa douleur. Le vertueux et sensible abbé le console, et finit par lui annoncer la visite d'un infortuné, qui est venu chercher dans ces lieux un remède à ses tourmens. Cet infortuné, c'est Dorvigny, ce généreux rival, qui a brisé ses fers, et qui lui-même ne peut rompre les chaînes de l'amour, qui l'attachent à la belle Adélaïde.

Ces deux victimes ne sont pas les seules qui souffrent dans ce séjour, consacré au silence et à la mort. Le frère Euthime semble accablé de malheurs encore plus grands, semble plongé dans une douleur encore plus profonde. Enfin la mort va mettre un terme à ses tourmens. Déjà tous les Religieux se sont rendus au chœur. Le frère Euthime mourant est étendu sur un lit de cendre. Un secret, qu'il va déclarer, fixe l'attention générale. Il parle enfin, et Comminge a reconnu Adélaïde. Mais il ne la retrouve que pour la perdre à jamais. Adélaïde expire, et Comminge tombe évanouï sur le corps de son amante.

Cette pièce est dans le genre le plus sombre. La dernière scène est déchirante : mais le style en est faible et monotone ; et le sujet, réduit à sa juste longueur, ne pouvait guère comporter plus d'un acte. Si l'auteur l'a étendu jusqu'à trois, ce n'a été qu'en faisant bavarder ses principaux personnages, en dépit de la Trappe, asyle du silence.

COMTE D'ESSEX (le), tragédie de la Calprenède, 1638.

Le comte d'Essex, quoiqu'aimé de la reine Elisabeth, est amant de la femme du Lord Cécil, le plus ardent de ses ennemis. Le comte est possesseur de la moitié d'une bague, que la reine lui a donnée, comme un gage certain d'un pardon absolu, en cas de disgrâce. Comme il se trouve convaincu de conspiration par plusieurs seigneurs anglais, il cède aux prières de ses amis, et donne la moitié de la bague à Lady Cécil; celle-ci, par un motif de jalousie, suspend sa commission; et les ennemis du comte pressent si fort sa condamnation, qu'il perd la vie sur un échafaud. Lady Cécil, revenue d'un

évanouissement que cette nouvelle lui a causé, court chez la reine, et lui avoue son amour et sa jalousie. La reine pleure la perte du comte, et plaint sa rivale. Ce dénouement n'a pas été inutile à Thomas Corneille, dans sa tragédie du même titre.

COMTE D'ESSEX (le), tragédie de Boyer, 1678.

Si l'on veut prendre la peine de comparer la tragédie de la Calprenède, avec celle de Boyer, on reconnaîtra aisément la supériorité de la dernière. La première a l'avantage de l'invention; mais l'autre l'emporte par l'art avec lequel elle est conduite. On y trouve des défauts essentiels, mais moindres que dans la première, qui, outre cela, est, suivant le goût du tems, pleine de longues et ennuyeuses tirades. La comparaison des personnages est encore favorable à Boyer. Elisabeth et le comte d'Essex agissent avec plus de dignité, et sont plus intéressans. Coban, qui tient la place de Lord Cécil, le surpasse en esprit et en adresse; et la duchesse de Clarence l'emporte fort sur Lady Cécil, par sa véritable tendresse, et la générosité de ses sentimens. En général, la tragédie de Boyer est passable : et, si elle n'a pas eu de réussite, il ne faut s'en prendre qu'au malheur, qui accompagnait ordinairement les ouvrages de ce poëte.

COMTE D'ESSEX (le), tragédie de Thomas Corneille, 1678.

Cette pièce est un des meilleurs ouvrages de Thomas Corneille; il y a fait agir un des plus puissans ressorts de l'intérêt théâtral, celui de la pitié. Placé entre l'amour, l'amitié, la reconnaissance et l'honneur; forcé d'immoler

l'un de ces sentimens aux autres, le personnage du comte ne pouvait manquer de produire le plus grand effet au théâtre. Cependant, l'on est forcé de convenir que l'honneur ressemble trop chez lui à l'orgueil, et que la reconnaissance des bienfaits, qu'il avait reçus de sa souveraine, aurait dû l'emporter sur sa répugnance à demander une grâce, qui ne devait lui coûter qu'une faible condescendance. D'un autre côté, le personnage d'Élisabeth est vraiment odieux. Nous savons qu'une reine ne doit point permettre que son autorité soit blessée; mais doit-elle souffrir que son amant soit condamné à mort, lorsque rien ne prouve qu'il soit coupable? Non; et, quelque regret qu'Élisabeth montre après l'exécution du comte d'Essex, on ne peut lui pardonner d'avoir souffert sa condamnation, et encore moins, puisqu'elle ne pouvait manquer d'avoir une connaissance parfaite de son caractère, de ne vouloir point lui faire grâce, sans qu'il se soit humilié jusqu'à la lui demander; ainsi l'orgueil de l'un et la cruauté de l'autre nous semblent deux defauts essentiels, sans lesquels, à la vérité, la pièce ne pouvait point exister, mais qui ne laissent pas que de nuire à l'intérêt.

Thomas Corneille en a puisé le plan et les détails dans l'histoire : ce qui nous dispense d'en faire l'analyse, puisque tous ceux qui ont lu la vie de l'illustre Reine d'Angleterre, connaissent son amour pour le comte d'Essex : ils connaissent aussi l'orgueil et l'ambition de ce jeune favori, ainsi que l'imprudence qu'il eut de manquer à sa protectrice et à son amante, soit en suscitant des révoltes contre elle, soit en lui donnant publiquement des sujets de jalousie. Ils connaissent enfin les fautes du sujet et la vengeance de la souveraine, qui sont le fonds de cette

tragédie, dont le style est noble et soutenu, sans être très-élevé.

On y trouve ce vers, que Corneille a placé dans le rôle du comte d'Essex :

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

Il est devenu proverbe, quoique l'idée en soit fausse, et la construction amphibologique.

Cette tragédie, bien supérieure aux deux précédentes, se soutient encore de nos jours. Cependant, on joue rarement les ouvrages de Thomas Corneille; et, lorsqu'on y revient, on préfère avec justice la pièce d'*Adriadne* à celle du *Comte d'Essex*, probablement à cause des défauts, que nous avons remarqués dans ce dernier ouvrage.

On a imputé à Corneille, d'avoir falsifié l'histoire dans cette pièce, parce qu'il ne s'était pas servi de l'incident d'une bague, qu'on prétendait avoir été donnée par la reine Élisabeth au comte d'Essex, comme gage d'un pardon certain, quelque crime qu'il pût jamais commettre; mais Corneille a répondu que cette bague était de l'invention de la Calprenède, et qu'il n'en était fait mention dans aucun historien.

J'ai vu, dit Boileau, représenter cette tragédie, et le parterre, faire de grands brouhahas sur ce vers qui a un sens louche, et qui est une espèce de galimathias. On vient dire au comte d'Essex qu'il court risque d'être condamné, quoiqu'innocent; et que toute son innocence ne l'empêchera pas de laisser sa tête sur l'échafaud. Or, voici la réponse du Comte :

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

On voit bien qu'il avait en vue ce passage de Tertullien: *Martyrem facit causa, non pœna :* mais ce passage est-il rendu de manière à être bien compris ?

Mlle. Lecouvreur, célèbre actrice du Théâtre-Français, morte en 1730, déclamait avec beaucoup de noblesse. Un homme d'esprit, qui l'avait vue jouer dans le *Comte d'Essex*, fut si frappé de la dignité de son jeu, qu'il disait : « J'ai vu une reine parmi des comédiens. »

COMTE DE GABALIS (le), comédie en un acte, attribuée à Fontenelle, 1689.

Le livre singulier de l'abbé de Villars, qui porte le titre de *Comte de Gabalis*, et qui traite des habitans des quatre élémens, a fourni le sujet de cette pièce. L'ouvrage de cet abbé, dans lequel est dévoilé le mystère des frères de la Rose-Croix, lui fit interdire la chaire, où il avait montré quelques talens. Il n'avait guère mis que la façon à son livre du *Comte de Gabalis*, dont le fonds était puisé dans celui de Bori, intitulé: *la Chiave del cabinetto.*

COMTE DE NEUILLY (le), comédie héroïque, en cinq actes, en vers, par Boissy, au théâtre Italien, 1736.

Le comte de Neuilly a suivi la fortune de Sussex, et a vu périr son ami dans un combat. Celui-ci lui a recommandé en mourant sa femme et sa fille; mais, à la nouvelle de sa mort, l'une est morte, et l'autre passe pour l'être. Une marquise, touchée de leur infortune, les a reçues chez elle, et a fermé les yeux à l'épouse de Sussex. Le même jour a vu périr la fille de la marquise. Cette dernière, pour diminuer l'amertume de ses regrets, adopte Léonore à qui elle veut servir de mère; et d'ailleurs, elle en a fait la promesse à son amie mourante. Depuis cette

fatale époque, Léonore passe pour être la fille de sa bienfaitrice. La fille de Sussex et le fils de la marquise partagent cette erreur. Mais, malgré ces noms sacrés de frère et de sœur, qui s'opposent à leur tendresse, l'amour se glisse dans leur âme, et en devient le maitre. Ils s'aiment éperdument, et craignent de s'avouer leurs feux. D'un autre côté, le comte de Neuilly, ce fidèle ami de Sussex, ce héros généreux et bienfaisant, qui n'a connu jusque-là que l'amitié, se voit avec regret épris d'amour pour Léonore; il rougit d'aimer à son âge; il rougit sur-tout qu'un sentiment, autre que celui qu'il a voué à Sussex, puisse entrer dans son cœur. Nelson, son confident et son ami, aperçoit son trouble et devine sa passion. Pour lui épargner la honte d'un refus, il met Lucie, amie de Léonore, dans la confidence, et la presse de parler à cette dernière en faveur du comte. Après avoir interrogé Léonore, Lucie revient, et fait part à Nelson de la résolution, que vient de prendre Léonore de se retirer dans un couvent. Cependant la marquise, dont les affaires sont un peu dérangées, veut les réparer par un mariage, qu'elle propose à son fils; mais Léonore a appris sa naissance; et elle en a fait part à son amant, que le désespoir avait mis aux portes du tombeau, et que cette nouvelle a rendu à la vie : leurs feux sont devenus légitimes; ils se sont avoué leurs sentimens, et ont juré d'être l'un à l'autre. La marquise, contrariée, ordonne à Léonore de se retirer, et à son fils de lui obéir; mais, s'il n'épouse pas sa chère Léonore; si Léonore, que la marquise a accordée au comte, n'est pas à son amant, ils déclarent à la Marquise que, contens de vivre l'un pour l'autre, ils renoncent pour jamais au mariage. Ensuite, Léonore fait au comte de Neuilly l'aveu de son amour pour le marquis, dont la pré-

sence vient enlever tout espoir au comte. Celui-ci reconnaît la fille de son ami, renonce à ses prétentions sur sa main, approuve les feux des deux amans, condamne les siens, détermine la marquise à consentir à leur union, et met le comble à tant de générosité, en accordant tout son bien à Léonore. Tel est le sujet de cette pièce, sujet intéressant, mais gâté par des détails froids et ennuyeux.

En changeant le titre de cette pièce, et les noms des acteurs, Boissy la fit représenter aux Français, sous le titre du *duc de Surrey*. On l'avait sifflée sous son premier nom ; on l'applaudit sous celui-ci. Les Italiens et leurs partisans crièrent au vol, et pensèrent intenter un procès aux comédiens Français et à Boissy. L'auteur, pour les appaiser, offrit de leur abandonner la rétribution du duc de Surrey, ou de leur faire une autre pièce. Ils ne voulurent ni de l'une de l'autre, et se vengèrent par une parodie piquante, intitulée : *le Prince de Surêne*. La pièce de Boissy avait assurément mérité sa disgrâce; et, l'on ne sait pourquoi elle eut au Théâtre-Français une espèce de vie, qu'elle n'a conservée, à la vérité, que fort peu de tems. C'est un roman mal fondé. Le marquis se trouve d'abord le frère de Léonore, et l'aime d'un amour incestueux : ensuite, Léonore n'est plus sa sœur; elle est la fille du feu comte de Sussex, ami du comte de Neuilly, qui ne la reconnaît qu'au cinquième acte, et qui, lui-même, en est amoureux. Cette intrigue est triviale, mal tissue et froidement conduite.

COMTE DE WARVICK (le), tragédie de Cahusac, 1742, non-imprimée.

Cette pièce n'eut qu'une représentation, et ne méritait

pas d'en avoir davantage. Dans un endroit, où le comte de Warvick avait le projet d'unir fortement les Anglais à la France, il disait un vers qui fit rire le parterre, et que voici :

Transportons l'Angleterre au milieu de la France.

D'autres prétendent que ce vers était comme il suit, ce qui est encore plus ridicule,

Venez : transportons Londre au milieu de Paris.

COMTE DE WARVICK (le), tragédie de La Harpe, 1763.

Édouard, Roi d'Angleterre, après avoir mis aux fers le Monarque détrôné, avait envoyé le Comte de Warvick, son ami, demander en mariage la fille du Roi de France. Warvick avait obtenu la Princesse, et revenait de sa négociation, pour épouser lui-même Élisabeth, qu'il aimait et qui lui était promise. Il apprend, à son retour, que le Roi a des vues sur elle, et qu'il est déterminé à refuser la fille du Roi de France, pour faire monter Élisabeth sur le trône. Il en est outré, et témoigne au Roi son indignation. Ce Prince le fait arrêter et mettre dans les fers. Marguerite, épouse du Roi détrôné, se hâte de profiter des troubles que cause cet emprisonnement, pour remonter sur le trône avec le Roi son époux. On tire Warvick de sa prison ; mais, loin d'user de sa liberté contre Édouard, il s'en sert au contraire pour dissiper ses ennemis. Ce trait de générosité lui cause la mort ; car il est tué en combattant pour son Roi.

Le public, dit un journal du tems, a été bien aise de voir reparaître, dans une nouveauté, Mlle. Dumesnil,

cette actrice si simple, si sublime, qui joue toujours bien, parce qu'elle joue d'après son âme; qui a peu de courtisans et beaucoup d'admirateurs; qui préfère la réputation à la vogue; qui, comme tous les gens à talens, a éprouvé tour-à-tour l'enthousiasme et l'ingratitude.

COMTE D'OLBOURG (le), drame en cinq actes et en prose, par MM. Friedel et de Bonneville, aux Italiens, 1783.

Le Comte d'Olbourg est un ministre vertueux et digne de sa place, qu'un de ses concurrens s'est promis de perdre, à force d'intrigues et de calomnies. Le fils de ce concurrent aime la fille du Comte d'Olbourg, et cependant a le courage de mettre, sous les yeux de son père, la honte dont il va se couvrir, en sacrifiant, à son ambition et à sa haîne, un homme intègre et utile à l'État. Le scélérat n'est arrêté par aucune considération. Il a corrompu un des Secrétaires du Ministre, s'est fait remettre les papiers du Comte, y a trouvé les moyens de rendre sa conduite suspecte, et de la présenter comme attentatoire à la sûreté de l'État. D'Olbourg est sacrifié; mais le Secrétaire a des remords. Il n'a pas remis tous les papiers de son ancien maître. Ces papiers prouvent l'iniquité du calomniateur et la vertu de d'Olbourg. Le Roi, instruit de ces détails, rend sa faveur au Comte, et fait subir à Lorenzof, c'est le nom du traître, la même punition qu'il destinait au Comte. Le fils de Lorenzof épouse la fille du Ministre rétabli.

Ce drame n'a eu qu'un succès très-équivoque.

COMTE DE WALTRON (le), pièce militaire en trois actes en prose, par M. ***, représentée sur le théâtre de Monsieur, 1789.

Cette pièçe, dont le sujet est tiré d'un drame allemand, avait déjà paru sur la scène française, sous le titre de la *Discipline Militaire du Nord.* Mais elle avait été jouée sans succès; le nouveau drame, grâce à des retranchemens considérables, a été plus heureux. Le sujet de cette pièce est un militaire, condamné à mort pour cause d'insubordination, et sauvé par un prince qui lui a dû la vie. Elle offre peu de conception dramatique, mais beaucoup d'intérêt.

COMTESSE DE CHAZELLE (la), comédie en cinq actes et en vers, au Théâtre Français, 1785.

Le comte de Surville est un de ces petits-maîtres, qu'on qualifiait autrefois de l'épithète d'*aimables roués.* Épris des charmes de la *Comtesse de Chazelle*, femme aussi belle que vertueuse, et dont, en dépit de sa mauvaise réputation, il est parvenu à se faire aimer, il ne cherche qu'à la séduire. C'est encore peu pour lui : ruiné par le jeu, il aspire à la main de Mme. d'Elmont, femme aussi riche que dissolue. C'est l'art de mener de front ces deux intrigues, qui fait tout le fonds et le nœud de cette pièce, dont voici l'analyse. Le Comte, à force de jouer la vertu et le repentir, a captivé le cœur de la Comtesse, du marquis de Miran, son oncle, et de madame d'Autray, sa propre tante. Emporté par l'amour qui le domine, il presse la Comtesse de lui accorder sa main; et son offre est acceptée. Mais alors quel est son embarras! Mme. d'Elmont l'attend, Mme. d'Elmont, à laquelle il a promis de s'unir par un prompt hyménée. Inquiet, irrésolu, il s'arrête enfin au parti de lui écrire. Mais la nouvelle de son mariage a frappé les oreilles de Mme. d'Elmont. Furieuse, indignée, elle fait remettre à la Comtesse

la lettre du Comte. Cette femme infortunée, instruite de sa perfidie, renonce à son amour, et lui fait interdire sa présence; tandis que M. de Miran, irrité de l'outrage qu'à reçu sa nièce, va trouver le Comte, lui donne un rendez-vous, et le blesse mortellement.

Les détails de l'intrigue sont puisés dans plusieurs sources. La réforme prétendue, le repentir feint, la bienfaisance affectée du séducteur rappellent à tout instant la conduite de Lovelace avec Clarisse, et du comte de Valmont avec la présidente de Tourvel. La mort du comte, puni par la main de M. de Miran, retrace celle de Lovelace, tombant sous les coups du colonel Morden. Ainsi, l'on voit que l'imagination n'est pas la partie la plus brillante de cette comédie, qui mériterait plus justement le nom de drame. On y trouve un épisode de deux amans, Laure et Justin, que le comte marie, dans l'intention de plaire à la Comtesse par cet acte de bienfaisance. Sans cet épisode, qui, d'ailleurs fait languir la pièce, elle n'aurait pu comporter que trois actes.

COMTESSE DE GIVRI (la), comédie en trois actes et en vers, par M. de Voltaire, représentée à Ferney, 1767, et aux Italiens, 1782.

La *Comtesse de Givri*, retirée dans ses terres, y fait préparer des fêtes, pour recevoir Henri IV, qu'elle attend le jour même, et pour célébrer l'hymen de son fils le Marquis, avec Julie, jeune personne aimable qu'elle a élevée : mais Julie redoute une union, qui doit faire le malheur de sa vie. En effet le Marquis a un caractère dur et brutal, et accable de mauvais traitemens les gens et les vassaux de sa mère. Un seul ose lui résister; c'est Charlot, son frère de lait, fils de Mme. d'Aubonne. Loin d'être effrayé des insolens propos et des menaces du Marquis, il lui répond

toujours avec fierté, mais sans aigreur. Chargé de faire répéter un menuet à Julie, il s'en acquittait avec zèle, lorsque le Marquis survient, et lui défend de continuer. Charlot se retire indigné, et va préparer des guirlandes de fleurs, où sont enlacées des allégories ingénieuses à la gloire de Henri IV. Le Marquis les trouve détestables, et veut les faire changer. Charlot s'y oppose : alors le Marquis furieux n'écoute que sa rage, et le fait tomber d'une échelle où il était monté. Il fait plus; irrité des justes reproches de Charlot, il le poursuit l'épée dans les reins. Charlot trouve une arme, s'en saisit, se retourne et la plonge dans le sein du Marquis : celui-ci à l'instant tombe et meurt. Cette fatale nouvelle parvient aux oreilles de la Comtesse; et Charlot est mis en prison. Pendant que la Comtesse est dans le désespoir, et tout le château dans la désolation, Mme. d'Aubonne vole au-devant du Roi, lui raconte l'événement funeste qui vient de se passer, lui déclare que Charlot est le fils de la Comtesse, et que le Marquis était le sien; et parvient, par cet aveu sincère, a obtenir du Monarque la grâce de Charlot. De là, elle retourne au château, où son récit répand l'allégresse : la Comtesse même se console, en retrouvant un fils, plus digne de sa tendresse que celui que la mort vient de lui ravir. Enfin l'arrivée du Roi met le comble à la joie universelle. Il paraît avec Charlot, ou plutôt le nouveau Marquis de Givri, qu'il a pris sous sa protection : et déclare que désormais il ira, sur les pas de son Roi, cueillir les lauriers de la victoire.

Cette pièce, d'ailleurs intéressante, est chargée de trop d'incidens romanesques. La mort du Marquis en est un, qui passe les bornes de la comédie : enfin nous croyons qu'elle ne pouvait faire fortune, que sur le théâtre bénévole où on l'a représentée.

COMTESSE DE PEMBROC (la), ou LA FOLLE GAGEURE, comédie en cinq actes, en vers, de Boisrobert, 1651.

Lidamant, par le moyen de Philipin, son valet, parvient non-seulement à s'introduire dans la maison de Télame, à y voir Diane, sa sœur, et à s'en faire aimer, mais encore à l'enlever : ce qui faisait l'objet d'un pari. Télame, après avoir perdu sa gageure, consent que sa sœur épouse Lidamant (*Voyez* LA NUIT AUX AVENTURES).

COMTESSE D'ESCARBAGNAS (la), comédie en un acte, en prose, de Molière, 1672.

Nulle espèce de ridicule n'échappait à Molière : il le poursuivait jusques dans la province. La *Comtesse d'Escarbagnas* y serait peut-être méconnue aujourd'hui; mais elle n'y eût point été étrangère, lorsqu'elle parut.

Cette pièce est une peinture naïve des ridicules de la province. Bien des gens de goût se récrièrent contre elle; mais le peuple, pour qui Molière l'avait faite, la vit en foule et avec plaisir. Le rôle de la Comtesse était rempli par Hubert, acteur si excellent pour ces sortes de caractères de femmes, que les rôles de Mme. Pernelle, de Mme. Jourdain, de Mme. de Sotenville et celui-ci, furent, à ce que l'on prétend, faits exprès pour lui, par Molière.

A la scène seizième de cette comédie, après que M. Thibaudier a lu des vers, le Vicomte dit, en parlant à la Comtesse.

« Je trouve ces vers admirables, et ne les appelle pas
» seulement deux strophes, comme vous, mais deux épi-
» grammes aussi bonnes que toutes celles de *Martial* ».

Maint homme à saccoches
Au Perron se rend ;
Mais gare à vos poches !
Car, tout en courant,
N'a-t-il pas sa trompe? etc.

Si le vaudeville
N'a pour instrument
Qu'un pipeau fragile,
Traitez doucement
Sa petite trompe,
Qui pompe, qui pompe,
Sa petite trompe,
Qui pompe votre argent.

CONCERT RIDICULE (le), comédie en un acte, en vers, de Palaprat, aux Français, 1689.

Ce n'est qu'une de ces heureuses bagatelles, qui doivent aux circonstances leur fortune passagère.

Mlle. Molière rentrait dans sa loge, après avoir joué dans cette comédie, lorsque le président Hescot, du parlement de Grenoble, y entra avec elle. Il lui fit des reproches d'avoir manqué au rendez-vous; la conjura de lui dire en quoi il avait pu lui déplaire, et la supplia de ne le point traiter comme le plus criminel des hommes, tandis qu'il en était le plus amoureux. Ce langage, qui avait un air d'intelligence, étonna fort Mlle. Molière, qui ne connaissait pas le Président. Elle répondit sur un ton d'aigreur, qui ne fit qu'irriter cet amant passionné. Enfin, il porta les choses au point de la traiter de la dernière des créatures, et de vouloir lui arracher le collier qu'il disait lui avoir donné. On ferma les portes; les comédiens accoururent; un commissaire vint; le Président coucha en prison, et n'en sortit que le lendemain sous

caution. Son erreur venait de ce que, s'étant ouvert à la Ledoux de sa passion pour Mlle. Molière, cette femme l'avait trompé, en lui donnant une nommée la Tourelle, qui avait une ressemblance parfaite avec Mlle. Molière, et qui avait usurpé son nom. La Ledoux et la Tourelle furent punies devant la porte de la comédie.

CONCILIATEUR (le), ou L'HOMME AIMABLE, comédie en cinq actes, en vers, par Dumoustier, aux Français, 1791.

Deux anciens amis se sont brouillés, pour le partage d'une rente ; Dorval, neveu de l'un d'eux, se charge de les réconcilier. Ce jeune homme, qui joint à tous les avantages extérieurs, un esprit souple et adroit, aime Lucile, fille de Mondor, et n'est connu d'elle que sous un nom emprunté. Il cherche à s'introduire dans la maison du père; mais ce n'est pas sans difficulté qu'il y parvient : enfin, au moyen d'une louange adroitement distribuée, il est reçu pour quelques heures. Lucile, qui avait déjà de l'inclination pour lui, le voit bientôt avec un tendre intérêt : mais la soubrette favorise deux de ses rivaux. Dorval parvient à la gagner, et à obtenir l'estime des deux amis de la maison, qui prétendent à la main de Lucile, en les raccommodant au moment où la jalousie allait les armer l'un contre l'autre. Enfin, il s'y prend avec tant de finesse et de grâces, qu'il dispose encore en sa faveur deux vieilles tantes ridicules. Il obtient donc la main de Lucile, sous le nom de Melcour; mais, aussitôt qu'il se fait connaître, la haine contre Dorval l'emporte, et il perd ses droits. Pendant que tout cela se passe dans la maison de Mondor, on juge au Palais. Le jugement vient d'être

prononcé. Mondor gagne le procès, quoique selon les apparences il dût le perdre : son amour-propre en est satisfait, et il finit par offrir à Dorval ce qu'il lui avait refusé. Il y a des situations très-ingénieuses dans cet ouvrage; mais son principal mérite est dans le style, qui est plein d'esprit et de grâce.

CONCILIATEUR A LA MODE (le), ou LES ÉTRENNES DU PUBLIC, divertissement en un acte, par Patrat, aux Italiens, 1784.

Ce divertissement a paru fort peu divertissant au public, qui ne s'est pas montré satisfait de ses étrennes. Mais voici le plus malheureux pour l'auteur : un seul couplet avait eu les honneurs du *bis*; et ne voilà-t-il pas que Le Grand, du séjour des morts, a l'insolence de le revendiquer ? Le voici :

Un procureur, notre voisin,
Jaloux de sa femme à la rage,
Se voyait sans bois et sans vin :
Bref, tout manquait dans son ménage :
A la fin, réduit aux abois,
Il s'est rendu mari commode;
Il a du vin, il a du bois;
Il faut suivre la mode.

CONFIANCE DANGEREUSE (la), comédie en deux actes, et en vers, par M. de la Chabeaussière, aux Italiens, 1784.

Belmont, jeune fat, a des vues sur l'épouse de Dorimon, financier, qui lui accorde une confiance aveugle. Le traître en profite, pour tenter de le brouiller avec sa femme. Tantôt, il persuade à l'un, qu'il est du plus

mauvais ton de paraître amoureux de sa femme; tantôt, il engage l'autre à écrire un billet à son mari, pour lui demander une séparation. Enfin, voyant que Dorimon répond à ce cruel billet par une lettre fort tendre, il se charge de la remettre, et lui substitue une autre lettre de sa main, où il ose faire à Mme. Dorimon une déclaration d'amour. Cette femme vertueuse fait éclater son indignation à la lecture de cette lettre insolente; et Dorimon croit que cette indignation ne provient que des choses tendres qu'il lui a écrites. On sent que le traître est bientôt démasqué, et que les deux époux redeviennent amans.

Le sujet de cette comédie est tiré des œuvres de M. Riccoboni; on y trouve des intentions comiques, de l'esprit, des vers agréables; mais quelques situations forcées. Elle est de l'auteur des *Maris corrigés*.

CONFIANCE TRAHIE (la), comédie, par M. Marsolier, jouée sur le théâtre de Monsieur, 17..

Cette comédie est une imitation d'une pièce anglaise, qui a pour titre: *la Façon de le fixer*. Ce sujet a été traité par M. de la Chabeaussière, sous celui de *la Confiance dangereuse*. Un mari qui, dans la crainte d'être dominé par sa femme, l'accable de tout le poids de son autorité, est un être aussi fou que méchant. Tel est le caractère que nous avons remarqué dans cette pièce; elle renferme, au surplus, quelques détails assez ingénieux.

CONFIDENCES (les), opéra en deux actes, musique de Nicolo-Isoard, au théâtre Feydeau, 1802.

Un provincial, que trompent deux rivaux, dont l'un trompe l'autre, et sur le compte desquels se trompe le père

d'Hortense, objet de l'amour de tous les trois, tel est le sujet de cette pièce, dont le style est fort négligé, mais dont le dialogue est rapide et spirituel, et la marche, adroite et bien soutenue. La musique a fait la réputation de son auteur.

CONFIDENT. Les confidens, dans une tragédie, sont des personnages surabondans, simples témoins des sentimens et des desseins des acteurs principaux. Tout leur emploi est de s'effrayer ou de s'attendrir sur ce qu'on leur confie et sur ce qui arrive; et, à quelques discours près qu'ils sèment dans la pièce, plutôt pour laisser reprendre haleine au héros, que pour aucune autre utilité, ils n'ont pas plus de part à l'action que les spectateurs. Il suit delà qu'un grand nombre de confidens, dans une pièce, en suspend la marche et l'intérêt, et qu'il y jette par-là beaucoup de froideur et d'ennui. Si, comme dans plusieurs tragédies, il y a quatre personnages agissans, et autant de confidens et de confidentes, il y aura la moitié des scènes en pure perte pour l'action, qui n'y sera remplacée que par des plaintes plus élégiaques que dramatiques; mais il ne faut rien confondre. Il est des personnages qui sont, pour ainsi dire, demi-confidens, et demi-acteurs. Tel est Phénix, dans *Andromaque*; telle est Œnone, dans *Phèdre*. Phénix, en sa qualité de gouverneur, humilie Pyrrhus même, en lui faisant sentir les illusions de son amour; et, par le ton imposant qu'il prend avec lui, il contribue beaucoup à l'effet de la scène entière. Œnone, par une tendresse aveugle de nourrice, dissuade Phèdre de se dérober au crime par la mort; et, quand ce crime est commis, elle prend sur elle d'en accuser Hippolyte : ce

qui, par l'importance de l'action, la fait devenir un personnage du premier ordre.

Les confidens, qui ne sont que des confidens, sont toujours des personnages froids, quoiqu'en bien des occasions il soit fort difficile au poëte de s'en passer. Quand, par exemple, il faut instruire le spectateur des divers mouvemens et des desseins d'un personnage, et que, par la construction de la pièce, ce personnage ne peut ouvrir son cœur aux autres acteurs principaux, le confident alors remédie à l'inconvénient ; et il sert de prétexte pour instruire le spectateur de ce qu'il faut qu'il sache. L'art consiste à construire la pièce, de manière que ces confidens agissent un peu ; ce qui aura lieu, si on leur ménage quelque passion personnelle qui influe sur les partis, que prennent les acteurs dominans. Hors de-là, les scènes de confidence ne sont presque que des monologues déguisés, mais qui ne méritent pas toujours le reproche de lenteur, parce que le poëte y peut déployer dans le personnage des sentimens, ou vifs ou délicats, aussi intéressans que le cours de l'action même.,

Néarque, dans *Polyeucte*, montre comment un confident peut être nécessaire. Fanie, dans le quatrième acte de *Tancrède*, enseigne comment il peut donner lieu à de beaux mouvemens.

Le bon goût et la raison ont proscrit du théâtre Français ces scènes, où deux confidens, seuls, s'entretiennent des intérêts de leurs maîtres. On est étonné que Corneille se soit servi de deux confidens, pour faire l'exposition de *Rodogune*.

On a proscrit également ces scènes, dans lesquelles un confident parle à une femme, en faveur de l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a reproché à Racine dans son *Alexan-*

dre, où Ephestion paraît en fidèle confident du beau feu de son maître. « Rien n'a plus avili notre théâtre, dit » Voltaire, et ne l'a rendu si ridicule aux yeux de l'étran- » ger, que ces scènes d'ambassadeurs d'amour.

Un grand art, dont Racine a donné les premières leçons, c'est celui de charger le confident d'un crime, qui avilirait le principal personnage. C'est ainsi qu'Œnone sauve Phèdre de l'horreur qu'elle inspirerait, si elle accusait ellemême Hippolyte.

Dans *le Fanatisme*, c'est Omar qui donne à Mahomet l'idée de faire assassiner Zopire par Séide. Le rôle d'Octar, dans la tragédie de *l'Orphelin de la Chine*, est consacré à faire ressortir celui de Gengis, par le contraste de la férocité aveugle d'un Tartare, et de la grandeur d'âme du conquérant de l'Asie, adoucie par l'amour.

Quant à la Comédie, *voyez* VALET, SOUBRETTE.

CONFIDENT HEUREUX (le), opéra-comique, en un acte, par Vadé, à la Foire St.-Germain, 1755.

Un receveur des tailles aime Corinne, jeune bergère, et choisit le berger Myrtil, pour être l'interprète de son amour auprès de sa maîtresse. Myrtil parle pour lui-même, au lieu de parler pour le receveur : aussi est-il plus favorablement écouté, qu'il ne le serait, s'il s'acquittait de sa commission. Quand le receveur veut parler de sa flamme à la bergère, il en est si mal reçu, qu'il s'en plaint à Mme. Simon, mère de Corinne; et Mme. Simon lui promet d'obliger sa fille à l'épouser. En effet, de son côté elle aime Myrtil, qui a pour elle autant d'indifférence, que Corinne en a pour le vieux receveur. Le berger Lubin aime aussi cette bergère; mais, comme il est embarrassé de faire connaître son amour, il charge Myrtil de ce soin, et le prie de déclarer

ses feux à Corinne. Voilà donc encore une fois Myrtil confident ; mais il ne s'acquitte pas mieux de cet emploi pour Lubin, que pour M. Pillard (c'est le nom du receveur) ; c'est-à-dire, qu'il trompe ces deux amans, et finit par obtenir la main de Corinne.

CONFIDENT PAR HASARD (le), comédie en un acte, en vers, par M. Faure, au théâtre Français, 1800.

Le fonds de cette petite pièce est presque nul. En effet, l'on n'y trouve qu'une scène ; mais cette scène est pleine d'esprit et de grâces. La pièce doit donc le succès qu'elle a obtenu au talent de Molé, à qui le public fit l'application de ces deux vers :

« Mon acte de naissance est vieux, mais non pas moi ;
» J'ai, dans l'occasion, le feu de la jeunesse ».

Malgré quelques négligences, elle fut applaudie, et méritait de l'être.

CONJECTURES (les), comédie en trois actes, en vers, par M. Picard, au théâtre Feydeau, 1795.

Un jeune artiste, nommé Prosper, informé que sa sœur a été séduite, et, qu'après être devenue mère, elle a été abandonnée par son séducteur, forme le projet d'aller à Limeuil, son pays, pour lui porter des secours et des consolations. Il part, et arrive, à la nuit tombante, dans un petit village, où il n'y a point d'auberge. Où loger ? Comment faire ? Enfin, il est reçu dans la maison d'un ancien militaire, dont la franchise et la confiance contrastent avec le caractère soupçonneux d'un barbier, nommé Rigolo, espèce d'imbécille qui, sur les plus légères apparences, fait des conjectures à perte de vue. Il croit voir dans

Prosper, tantôt un prisonnier anglais, tantôt un général, chargé d'une mission secrète. Pauline, sœur de Prosper, arrive : nouveaux soupçons de la part du barbier; elle détaille ses malheurs, et il soupçonne Prosper d'en être l'auteur. Enfin, cette malheureuse sœur reconnaît son frère, se jette à son col, et épanche dans son sein tous les chagrins dont elle est accablée; mais bientôt le sort vient alleger le poids de leurs maux. En effet, Prosper, dans le peu de tems qu'il a passé chez Michel, a su profiter des momens, et s'est fait aimer de sa fille; bientôt il la demande à son père, qui la lui accorde sans hésiter.

Cette comédie, malgré ses invraisemblances, est pleine de gaieté et d'originalité. Elle a réussi. Il serait difficile, pour ne pas dire plus, de faire des vers d'une manière plus négligée et plus prosaïque.

CONNAISSEUR (le), vaudeville en un acte, par M. Pain, au théâtre des Troubadours, 1799.

Cette pièce, qui n'a obtenu qu'un faible succès, n'est autre chose que *le Connaisseur*, de Marmontel, mis sur le théâtre. On trouve dans ce vaudeville de jolies scènes; mais le fonds en a paru trop faible, et le dénouement, trop usé.

CONNÉTABLE DE CLISSON (le), opéra en trois actes, paroles de M. ***, musique de M. Porta, à l'Opéra, 1803.

Olivier de Clisson fut un des meilleurs généraux de son siècle. Il en eût été un des plus grands hommes, si sa rare valeur n'avait pas été ternie par son avarice et sa cruauté. La vie de ce guerrier renferme plusieurs

événemens remarquables ; mais l'auteur leur a préféré une petite intrigue amoureuse, dont l'histoire n'a pas parlé, et qu'il fait coïncider avec le projet d'une descente en Angleterre.

La scène se passe en Picardie, au château de Mme. de Courcy. Après avoir remporté plusieurs victoires sur les Anglais, et reçu la foi d'Alix, fille de cette dame, Clisson vient pour épouser sa maîtresse. Mais la mère d'Alix, devenue veuve, convoite pour elle-même l'amant de sa fille, et engage cette dernière à jouer auprès de Clisson le rôle d'une infidelle. Alix s'y refuse; et, pour s'en venger, sa mère la fait enfermer dans une tour, d'où Clisson lui-même ne peut la retirer, parce qu'à la faveur de la paix, les Anglais ont, par d'odieuses et sourdes menées, rallumé la guerre en France. Soudain, il est obligé de marcher à l'ennemi, et laisse Albéric, son écuyer, pour veiller sur la belle prisonnière, et la délivrer. Mais la généreuse Alix est à peine instruite que sa mère est devenue sa rivale, que, sans hésiter, elle renonce à la main de Clisson. Alors la scène change. On voit le camp français qui célèbre un nouvel avantage, que le Connétable vient d'obtenir sur les Anglais. Albéric arrive, et vient troubler la joie d'une si belle fête, par le récit qu'il fait des refus d'Alix, et de son infidélité. Clisson, furieux et justement indigné, allait marcher contre le château, et se venger; mais Mme. de Courcy, touchée de la soumission de sa fille, abandonne ses prétentions, et se hâte de prévenir les effets de la colère du Connétable, en lui amenant elle-même la belle Alix. Alors des troubadours viennent chanter l'union des amans, et la pièce finit par un très-beau chant de guerre contre les Anglais.

Le style de cet opéra est faible, et souvent même tri-

vial. Mais il faut convenir aussi, qu'autant l'auteur est froid, quand il parle d'amour, autant il a d'expression, lorsqu'il chante la gloire des Français. Quant à la musique, elle est quelquefois douce et grâcieuse, plus souvent monotone, maigre et languissante; mais la précipitation, avec laquelle le musicien a été forcé de la composer, lui donne des droits à l'indulgence.

CONSEIL IMPRUDENT (le), comédie en deux actes et en prose, par l'acteur Paillardelle, au théâtre de Monsieur, 1789.

Le sujet de cette pièce est tiré du *Curioso Accidente*, de Goldoni, comédie en trois actes, que Paillardelle a resserrée en deux. En voici une analyse très-succincte.

Un riche Anglais a reçu chez lui un chevalier pauvre, qui aime sa fille et en est aimé. L'Anglais s'en doute et sonde sa fille, qui rejette la passion du chevalier sur sa cousine, dont le père est détesté du sien. Alors celui-ci, pour se venger, favorise l'amour de son hôte, lui conseille un mariage secret, et va même jusqu'à lui prêter l'argent nécessaire pour cette entreprise. Elle réussit en effet ; mais il apprend que c'est sa propre fille que le chevalier enlève. Il est d'abord furieux; mais, bientôt, forcé de reconnaître qu'il ne doit s'en prendre qu'à son *conseil imprudent*, non-seulement il pardonne aux deux amans, mais encore il consent à leur mariage, dont la nouvelle n'était qu'une invention de soubrette.

Cette pièce, où l'auteur a très-heureusement débuté par le rôle du père, a obtenu du succès.

CONSENTEMENT FORCÉ (le), comédie en un

acte, en prose, avec un divertissement, par Guyot de Merville, au théâtre Français, 1738.

Après avoir vainement sollicité le consentement de son père Orgon, Cléante a épousé Clarice, jeune personne aimable, douée des qualités les plus rares. Pour prévenir la colère d'un père irrité, et sur-tout pour tâcher d'obtenir son pardon et la confirmation de son mariage; Cléante vient trouver un vieil ami de son père, à sa campagne, où Orgon lui-même est attendu. Lisimon apprend donc le mariage de Cléante, qui lui fait un portrait si flatteur de son épouse, qu'il lui promet de les servir auprès d'Orgon. Il ne s'agit rien moins que d'obtenir le consentement d'un vieillard obstiné. Cependant, Orgon arrive chez son ami; celui-ci lui présente Clarice comme sa nièce : mais la jeune personne ne peut soutenir la présence du père de son époux; près de s'évanouir, elle n'a que le tems de se retirer, soutenue par Toinette. Cette indisposition subite est remarquée par Orgon : mais, loin d'en pénétrer la cause, il cherche à s'en instruire, d'abord en questionnant Toinette, et en interrogeant ensuite Clarice elle-même, qui, revenue de son évanouissement, s'est rendue de nouveau auprès de son beau-père. Ils ont ensemble un entretien, dans lequel celui-ci témoigne une grande colère contre son fils; elle tente de justifier Cléante : mais en vain elle voudrait l'excuser, en lui faisant le tableau d'un mariage, que l'estime a formé. Bien plus, il se méprend sur les vrais sentimens de Clarice, et s'imagine qu'il en est aimé. Dans son erreur, il devient amoureux de Clarice, et veut l'épouser; c'est désormais la seule vengeance qu'il veuille tirer de son fils. Il s'empresse d'en faire la demande à Lisimon, son oncle prétendu, et revient s'expliquer d'une manière plus claire

avec la jeune épouse, qui lui fait l'aveu de son mariage, et qui lui retrace l'embarras où elle se trouve. Elle le prie instamment de solliciter sa grâce auprès de Lisimon; Orgon s'en charge, mais il le trouve inflexible; il ne peut consentir à pardonner à sa nièce, qu'autant que lui-même pardonnera à son fils, dont il a vainement sollicité la grâce. Il y consent, et apprend avec satisfaction que Clarice, qui lui avait inspiré le plus vif intérêt, est l'épouse de Cléante.

Tel est le sujet de cette petite pièce, intéressante par ses détails, et dont l'intrigue est adroitement filée.

On prétend que cette pièce est tirée de *la Paysanne Parvenue;* d'autres disent que c'était la propre histoire de l'auteur, et qu'il ne la lisait jamais, sans répandre un torrent de larmes. Nous-mêmes, nous conviendrons que, si son épouse ressemblait à Clarice, Merville devait être inconsolable. Au reste, avec une âme telle que la sienne, il n'est pas surprenant que cette pièce soit la meilleure de ses comédies: on exprime avec bien plus de chaleur des sentimens qu'on éprouve, que des sentimens factices que l'on prête à ses acteurs.

CONSERVATOIRE.

Cet établissement, fondé par le Gouvernement, est destiné à l'éducation des jeunes personnes de l'un et l'autre sexe, qui veulent suivre la carrière du théâtre. Ils y reçoivent des leçons de musique, de déclamation et de danse. Déjà l'on a vu sortir de cette école, et paraître sur le théâtre, plusieurs sujets, qui lui font autant d'honneur, qu'aux professeurs que le gouvernement honore de sa confiance.

CONSOLATEURS (les), comédie en un acte, en vers, par M. Maurice, au théâtre de l'Impératrice, 1804.

Cette pièce est une faible imitation de *la Matrone d'Éphèse*. Le plan en est mal tissu, le style maniéré, les détails empruntés, et la versification fort lâche; en un mot, malgré ces vers qu'un certain Montfort adresse à la Matrone, pour l'arracher à son veuvage solitaire,

> Le *monde* désolé gémit de votre *absence*;
> Et j'ose réclamer votre *aimable présence*.

C'est un ouvrage médiocre.

CONSTANCE, comédie en deux actes, en vers, de Dumoustier, aux Italiens, 1792.

Constance, que son père a promise à Derville, aime Melcour, dont elle est aimée. Elle veut consacrer le jour de sa fête à une bonne action; et, accompagnée de son amant, elle va secourir une famille malheureuse. Derville, informé de tout, les suit au lieu du rendez-vous. Le père de Constance suit Derville. Ils trouvent tous deux un repas préparé, en emportent une partie, et vont la manger dans un cabinet, d'où ils peuvent tout voir sans être vus. Enchantés de la conduite généreuse de Constance et Melcour, ils renoncent, l'un, à son amante, l'autre, à son gendre; et Melcour devient l'époux de Constance. Cette pièce offre un plan faible et des invraisemblances, mais des sentimens délicats, délicatement exprimés.

CONTAT (Louise), actrice du théâtre Français, retirée en 1809.

On n'a jamais trouvé peut-être autant de finesse, de sentiment et de goût, qu'en a déployés cette actrice inimitable

dans les rôles d'*amoureuse* et de grande *coquette*, qu'elle a joués pendant un grand nombre d'années. Le tems lui-même n'a pu affaiblir ses moyens. Naguère encore on l'a vue paraître, avec cet à-plomb, cette justesse, cette fermeté de débit, qu'elle porta au plus haut degré de perfection; cette aisance, sans laquelle l'acteur n'est jamais que lui-même; ce tact, au moyen duquel, saisissant les nuances les plus délicates, il sait les faire ressortir, et même sauver quelquefois les fautes de l'auteur; enfin, ce mordant et ce naturel qui caractérisaient son jeu. Toutes ces qualités se trouvaient jointes en elle à un organe aussi agréable que flexible, à un œil vif, à un sourire enchanteur, et à une taille avantageuse, que l'embompoint avait un peu gâtée, mais auquel l'actrice savait encore donner de la grâce.

Aussi chérie dans sa vie privée, qu'admirée sur la scène, elle a couronné tous ses talens par sa bienfaisance.

CONTAT (Emilie), actrice du théâtre Français, 1809.

Les progrès de cette actrice ont été lents; mais enfin elle a pris son essor, et seconde parfaitement aujourd'hui Mlle. Devienne, dans l'emploi des *soubrettes*; son organe est agréable, et sa diction, pure et bien nuancée. A ces avantages, qu'elle tient de l'expérience et de l'étude, elle joint ceux d'une figure agréable, d'un œil vif et expressif; mais on ne saurait se dispenser de lui reprocher un peu de roideur dans le geste.

CONTAT (Amalric). Cette actrice est fille de Mme. Louise Contat, et a débuté, à 16 ans, au theâtre Français, par les rôles de Dorine, dans le *Tartuffe*, et de

Lisette dans le *Cercle*. Voici des couplets, que M. Chazet a faits sur cette actrice :

Oui, Dorine a, sans complimens,
Quoique rose naissante,
De la grâce comme à seize ans,
De l'esprit comme à trente.
Toujours juste dans son débit,
Fidelle au sens du rôle,
Sa figure promet l'esprit,
Et son jeu tient parole.

D'honneur, c'est un double trésor,
Que Dorine et Lisette.
Son œil en scène parle encor,
Quand sa bouche est muette.
Voyant son air et son maintien,
On criait au parterre :
Ah ! qu'elle est bien ! Ah ! qu'elle est bien....
La fille de sa mère !

CONTE DE FÉE (le), comédie en un acte, en vers libres, par Romagnesi et Riccoboni, aux Italiens, 1735.

Cette comédie fut composée, pour y faire paraître un homme d'une taille gigantesque, qui était alors à Paris, et qu'on avait vu pour de l'argent au bas du pont-Neuf. Le Chevalier Malencontreux ouvre la scène avec son écuyer; ils exposent le sujet, et font entendre que l'enchanteur Grisdelin a enlevé la princesse et Folette, sa suivante, nouvellement mariées, l'une au maître, et l'autre à l'écuyer. Ils viennent les chercher dans un château, qu'un enchantement dérobe à leurs yeux. On les a adressés à la fée Rancunière, mortellement ennemie de Grisdelin. Cette Fée secourable s'avance vers eux, et ne promet de servir le Chevalier Malencontreux, qu'en cas que sa princesse lui

ait été fidelle. Elle donne à l'écuyer un anneau qui doit le rendre invisible. Muni d'un tel secours, il entre dans le château : il a le chagrin d'apprendre que sa femme lui est infidelle, tandis que la princesse aime son mari d'un amour constant. Après divers tours de féerie, la Princesse est rendue au Chevalier, et Folette à l'Écuyer, qui ne se soucie pas de la reprendre.

Le rôle d'un géant, qu'on avait mis exprès dans cette pièce, fut représenté par un Finlandais, âgé de 29 ans, haut de six pieds huit pouces huit lignes, qui se faisait voir à Paris. Il était le septième de onze enfans, et pesait quatre cent-cinquante livres. Cette nouveauté attira tout Paris aux Italiens.

CONTÉOURS. Farceurs fort en vogue avant le règne de François Ier. Ils récitaient des vers, jouaient des instrumens, et chantaient.

CONTRARIANT (le), comédie en cinq actes, en vers, par M. Pradel, au théâtre de la Porte St.-Martin, 1803.

L'esprit de contradiction de Dufresny est regardé comme le chef-d'œuvre de cet auteur. Il avait d'abord fait jouer cette pièce en cinq actes; puis en trois; et enfin il la réduisit en un seul. M. Pradel a traité le même sujet, en cinq actes, sous le titre du *Contrariant;* mais, avant que de s'y livrer, il aurait dû s'apercevoir que son sujet était trop mince, pour comporter cinq actes. Dufresny, après la représentation de sa comédie, l'avait si bien senti, qu'il se hâta de réduire la sienne. Le *Contrariant* n'est point un caractère; c'est un travers d'esprit qui, bien envisagé, peut fournir quelques scènes agréables; mais il n'est pas susceptible de plus grands développemens.

L'ouvrage de M. Pradel, considéré sous le rapport du plan, est donc vicieux; son style ne l'est pas moins, et cependant il renferme des détails agréables et quelques situations fort comiques.

CONTRASTE. Le contraste, en peinture, consiste dans une position variée des objets, présentés sous des formes agréables à la vue. En poésie dramatique, il consiste dans l'opposition d'un ou de plusieurs personnages, dont l'un fait ressortir l'autre, ou qui se font valoir mutuellement. Homère a bien connu l'art des contrastes; et les tragiques grecs l'ont quelquefois imité avec succès. Eschyle et Euripide contrastent peu; Sophocle contraste plus souvent. Dans le *Philoctète*, la pitié généreuse du jeune Néoptolème pour un héros malheureux contraste avec la politique dure et artificieuse d'Ulysse. Dans *Électre*, la modération de Chrysothémis contraste avec l'audace et l'emportement d'Électre. Voltaire et Crébillon ont conservé cette opposition, l'un dans son *Oreste*, l'autre dans son *Électre*. La tragédie exige une grande variété dans les caractères; mais peut-être ne faut-il pas y prodiguer les contrastes. On en trouve peu dans Corneille. Racine n'en a guère que deux qui soient très-frappans, celui de Burrhus et de Narcisse dans *Britannicus*, et celui d'Abner et de Mathan dans *Athalie*.

Le plus grand contraste, dit M. de Fontenelle, est entre les deux espèces opposées, comme d'un ambitieux à un amant, d'un tyran à un héros. Mais on peut aussi, dans la même espèce, en trouver un très-agréable. C'est ainsi qu'Horace et Curiace, tous deux vertueux, tous deux possédés de l'amour de la patrie, ne se ressemblent point dans les sentimens même qui leur sont communs; l'un a

une férocité noble; l'autre a quelque chose de plus tendre et de plus humain. Cet éloge, que Fontenelle donne à Corneille, à l'exclusion de Racine, appartient à ce dernier autant qu'à son rival. Cet art des contrastes, qu'il loue dans Corneille, n'est autre chose que l'art de varier les caractères; et, en ce sens, il est commun à l'un et à l'autre; et il y a peu de leurs pièces où l'on ne le trouve. Un beau contraste est celui qui réside dans le plan même d'un ouvrage; ainsi Voltaire a eu pour but d'opposer, dans *Alzire*, le véritable esprit de la religion aux vertus de la *nature*, et de faire voir combien le premier l'emporte sur les autres.

Un beau contraste est celui qui oppose les mœurs d'une nation à celles d'une autre. C'est ainsi que, dans *Tancrède*, l'auteur oppose les mœurs des chevaliers aux mœurs des Arabes, dont il ramène le souvenir autant qu'il lui est possible.

Ainsi, dans l'*Orphelin de la Chine*, il a voulu opposer les mœurs d'un peuple qui ne connaît que la force, aux mœurs d'un empire fondé sur la sagesse; et il fait voir en même tems la supériorité de ce dernier peuple sur son vainqueur.

Enfin, un beau contraste et le plus dramatique, c'est celui du caractère avec la situation : un père va-t-il immoler sa fille; faites-en un Monarque ambitieux, mais un père tendre : si vous en faites un père dénaturé, le sacrifice arrachera moins de larmes.

Voyez dans *Électre* l'effet, que produit le contraste du caractère avec la situation. C'est Électre, forcée de demander à son tyran la grâce de son frère. Elle s'écrie :

Quel affront pour Oreste, et quel excès de honte!
Elle me fait horreur. Eh bien! je la surmonte.

Eh bien ! j'ai donc connu la bassesse et l'effroi !
Je fais, ce que jamais je n'aurais fait pour moi.

sans se mettre à genoux :

Cruel, si ton courroux peut épargner mon frère,
Je ne peux oublier le meurtre de mon père ;
Mais je pourrais du moins, muette à ton aspect,
Me contraindre au silence et peut-être au respect.
Que je demeure esclave, et que mon frère vive.

Dans *Brutus*, le caractère du jeune Titus est l'amour de la patrie, le respect pour son père, la générosité, etc. Entraîné à la fois par plusieurs passions, il vient de promettre à l'ambassadeur de Tarquin de trahir Rome. C'est dans ce moment que Brutus arrive et dit à son fils :

Viens : Rome est en danger ; c'est en toi que j'espère ;
Par un avis secret le sénat est instruit
Qu'on doit attaquer Rome, au milieu de la nuit :
J'ai brigué pour mon sang, pour le héros que j'aime,
L'honneur de commander dans ce péril extrême.
Le sénat te l'accorde ; arme-toi, mon cher fils ;
Une seconde fois, va sauver ton pays, etc.

La comédie fait un plus grand usage des contrastes que la tragédie. Les anciens semblent toute-fois les avoir peu cherchés. Aristophane n'en a presque point. On en trouve très-peu dans Plaute. Térence en a davantage. Le plus frappant de tous est celui de Micion et de Déméa dans les *Adelphes* : mais il est devenu très-fréquent chez les modernes, et peut-être en ont-ils abusé.

Le contraste, manié avec art, sera toujours un des plus grands moyens de la comédie ; puisque tous les auteurs, et Molière à leur tête, en ont fait tant usage et presque toujours avec succès.

Le contraste du caractère avec la situation est encore ici d'une nécessité indispensable; le Misanthrope est amoureux d'une coquette; Harpagon l'est d'une fille pauvre.

Le *Glorieux* est le fils d'un gentilhomme pauvre. Il se jette aux pieds de son père; il le supplie à genoux de n'en rien dire. Le père répond :

J'entends : la vanité me déclare à genoux,
Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous.

Voilà un des plus beaux contrastes du caractère et de la situation dans la comédie.

L'*Avare*, de Molière, est un contraste continuel du caractère avec la situation. Ses autres ouvrages en sont remplis.

CONTRE-SENS. Défaut dans lequel tombe un acteur, lorsque, par son geste ou l'inflexion de sa voix, il exprime un autre sentiment, que celui du personnage qu'il représente, ou une autre idée que celle de l'auteur, dont il est l'interprête. L'acteur tombe dans ce défaut, lorsqu'il n'a pas bien saisi l'esprit de son rôle, ou lorsque, satisfait d'en connaître les grands traits, il néglige les détails et les nuances; lorsqu'il n'a point lu avec soin les rôles des autres personnages; lorsqu'il peint les mots plus que le sentiment, défaut ordinaire aux comédiens médiocres; enfin, lorsqu'il s'appesantit sur des détails, sur lesquels il devrait glisser.

Un acteur qui, dans le rôle de Mithridate, arrivant sur la scène et disant à Xipharès et à Pharnace :

Votre devoir ici n'a point dû vous conduire,
Ni vous faire quitter, en de si grands besoins,
Vous, le Pont, vous, Colchos, confiés à vos soins.

parlerait du même ton aux deux frères, ferait un contre-sens. On sait que Baron regardait Pharnace avec sévérité, en disant, *vous*, *le Pont ;* et Xipharès avec indulgence, en prononçant *vous*, *Colchos*.

Il arrive quelque-fois aux auteurs mêmes, de faire des contre-sens, c'est-à-dire, de mettre dans la bouche de leurs personnages des choses, qui détruisent l'unité de dessein dans le poëme même.

On donne en général le nom de contre-sens à tout ce qui n'est pas dans la vérité, et qui choque la raison, la nature, le goût ou le bon sens.

CONTRE-TEMS (les), comédie en trois actes, en vers libres, de La Grange, au théâtre Italien, 1736.

Ce titre seul semble annoncer une pièce compliquée. L'intrigue en est cependant aussi simple, qu'elle pouvait l'être dans une comédie de ce genre, et en trois actes. Constance et Damis, qu'un motif de jalousie a brouillés, n'aspirent tous deux qu'à un prompt raccommodement ; mais de nouveaux incidens s'y opposent. Angélique, sœur de Damis, ne pouvant entretenir, dans la maison d'une tante où elle demeure, Valère, qu'elle aime à son insçu, amène cet amant chez Constance, qui n'a pas le loisir de s'y opposer. L'arrivée du père de cette dernière oblige Valère à se jetter dans un cabinet. Le père s'éloigne ; mais Damis survient ; et, obligé de se cacher à son tour, il s'aperçoit qu'il a été prévenu, et ne doute point que ce ne soit par un rival ; les différens détours, que prend Constance, pour ne point trahir le secret d'Angélique, ne les rendent que plus coupables aux yeux de Dan[illegible] ni-vent de nouvelles suppositions, qui se trou[illegible] s par de nouveaux incidens. L'embar[illegible] de

encore augmenté par Angélique, qui refuse d'avouer à son frère le vrai motif, qui avait amené Valère dans cette maison. Enfin, on est instruit par Valère même; et un double mariage termine cette pièce intéressante et comique.

CONVENANCES. Le sentiment et le goût indiquent assez ce que ce mot renferme, par rapport à l'art dramatique. Il est, dans chaque sujet et dans chaque partie d'un sujet, des égards à observer, suivant la scène, les circonstances et le tems d'une action, suivant les mœurs, l'âge et le rang des personnages. Enfin, tout ce qui entre dans la composition d'un sujet, doit concourir à le faire connaître et à l'embellir.

Corneille est le premier, qui ait introduit les *convenances* sur le théâtre Français. Il commence par en bannir les indécences qui le déshonoraient. La seule trace, qui en soit restée dans ses bonnes pièces, c'est ce vers que dit Alcippe dans *le Menteur :*

Donne-m'en ta parole, et deux baisers pour gage.

Avant lui, on demandait des baisers et l'on en donnait.

De son tems, le tutoiement était encore en usage. Le tutoiement rend quelquefois le discours plus serré, plus vif; il a souvent de la noblesse et de la force dans la tragédie. On aime à voir Rodrigue et Chimène l'employer. On a remarqué toutefois que l'élégant Racine ne se permet guères le tutoiement, que quand un père irrité parle à son fils, ou un maître à son confident, ou quand une amante emportée se plaint à son amant. Hermione s'écrie :

Je ne t'ai point aimé! Cruel, qu'ai-je donc fait ?

Elle dit à Oreste :

> Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée ?

Phèdre dit :

> Eh bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur.

Mais jamais Achille, Oreste, Britannicus, ne tutoient leurs maîtresses. A plus forte raison, cette manière de s'exprimer doit-elle être bannie de la comédie ; qui est la peinture de nos mœurs. Molière en a fait usage dans le *Dépit Amoureux;* mais il s'est ensuite corrigé lui-même. La décence est une des premières lois de notre théâtre ; et l'on n'y peut manquer qu'en faveur du grand tragique, dans les occasions, où la passion ne ménage plus rien.

Racine est un modèle inimitable dans l'art des convenances. Il est toujours dirigé par le sentiment délicat d'une infinité de nuances, que lui seul sait assortir. *Voyez* la manière, dont Burrhus reproche à Néron son amour pour Junie, et sur-tout la réponse de l'Empereur ;

> . . . . Satisfait de quelque résistance,
> Vous redoutez un mal, faible dans sa naissance.
> Mais si, dans son devoir, votre cœur affermi,
> Voulait ne point s'entendre avec son ennemi ;
> Si de vos premiers ans vous consultiez la gloire,
> Si vous daigniez, seigneur, rappeller la mémoire
> Des vertus d'Octavie, indigne de ce prix,
> Et de son chaste amour, vainqueur de vos mépris ;
> Sur-tout, si, de Junie évitant la présence,
> Vous condamniez vos yeux à quelques jours d'absence ;
> Croyez-moi, quelqu'amour qui semble vous charmer,
> On n'aime point, Seigneur, si l'on ne veut aimer.

NÉRON.

> Je vous croirai, Burrhus, lorsque dans les allarmes
> Il faudra soutenir la gloire de nos armes ;

Ou, lorsque plus tranquille, assis dans le sénat,
Il faudra décider du destin de l'état,
Je m'en reposerai sur votre expérience;
Mais, croyez-moi, l'amour est une autre science,
Burrhus; et je ferai quelque difficulté,
D'abaisser jusque-là votre sévérité.
Adieu, je souffre trop, éloigné de Junie.

Voyez encore comment Agrippine, paraissant devant l'Empereur pour se justifier, conserve toujours la supériorité, que lui donne sa qualité de mère et de bienfaitrice:

Approchez-vous, Néron, et prenez votre place.
On veut, sur vos soupçons, que je vous satisfasse;
J'ignore de quel crime on a pu me noircir:
De tous ceux que j'ai faits, je vais vous éclaircir.

Jamais on ne trouve chez lui de ces princesses fières, qui outragent sans raison des tyrans dans leurs propres palais: c'est de la grandeur véritable, sans enflure, sans vain étalage, sans bravade. Chez lui, la fierté ne paraît jamais, sans être provoquée et nécessaire.

Voyez comment Bérénice, dans la pièce de ce nom, reçoit la déclaration d'Antiochus:

Prince, je n'ai pas cru que, dans une journée,
Qui doit avec César unir ma destinée,
Il fût quelque mortel, qui pût impunément
Se venir à mes yeux déclarer mon amant.
Mais de mon amitié mon silence est un gage;
J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage:
Je n'en ai point troublé le cours injurieux;
Je fais plus; à regret je reçois vos adieux.

Voilà, dit Voltaire, le modèle d'une réponse noble et décente. Ce n'est point le langage de ces anciennes hé-

roïnes de roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une colère impertinente. Bérénice ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'Antiochus; et elle intéresse par la vérité de sa tendresse pour l'Empereur.

La manière, dont Monime reçoit la proposition de Mithridate, qui lui a surpris le secret de son amour pour Xipharès, est encore un modèle.

Je n'ai point oublié quelle reconnaissance,
Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissance:
Quelque rang, où jadis soient montés mes ayeux,
Leur gloire de si loin n'éblouit point mes yeux.
Je songe avec respect de combien je suis née,
Au-dessous des grandeurs d'un si noble hymenée,
Et, malgré mon penchant et mes premiers desseins
Pour un fils, après vous le plus grand des humains,
Du jour, que sur mon front on mit ce diadême,
Je renonçai, Seigneur, à ce Prince, à moi-même.

. . . .

Vous seul, Seigneur, vous seul, vous m'aviez arrachée
A cette obéissance, où j'étais attachée.

. . . .

Je vous l'ai confessé, je dois le soutenir:
En vain, vous en pourriez perdre le souvenir;
Et cet aveu honteux, où vous m'avez forcée,
Demeurera toujours présent à ma pensée:
Toujours, je vous croirai incertain de ma foi;
Et le tombeau, Seigneur, est moins affreux pour moi,
Que le lit d'un époux, qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu, qui n'était pas pour lui.

MITHRIDATE.

C'est donc votre réponse? et, sans plus me complaire,
Vous refusez l'honneur, que je voulais vous faire!

Pensez-y bien; j'attends pour me déterminer.

MONIME.

Non, Seigneur, vainement vous croyez m'étonner.
Je vous connais. Je sais tout ce que je m'apprête,
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tête.
Mais le dessein est pris : rien ne peut m'ébranler :
Jugez-en, puisqu'ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au-delà de cette modestie,
Dont, jusques à ce jour, je n'étais point sortie.

Voilà une femme vertueuse sans faste, qui ne parle point de sa vertu, qui la motive, qui la justifie, qui paraît fâchée de voir cette vertu mise à une si cruelle épreuve, et qui, par là, en devient plus intéressante encore. (*Voyez* CARACTÈRE).

Le sentiment des *convenances* doit présider au choix des caractères, qu'on introduit sur la scène tragique. On a fort bien remarqué qu'il n'est pas permis d'y mettre un prince imprudent et indiscret, à moins d'une grande passion qui excuse tout. (*Voyez* GOUT).

L'imprudence et l'indiscrétion peuvent être jouées à la comédie; mais, sur le théâtre tragique, il ne faut peindre que les défauts nobles. Britannicus brave Néron avec la hauteur imprudente d'un jeune prince passionné; mais il ne dit pas imprudemment son secret à Néron.

L'auteur comique ne doit pas avoir moins d'égard aux *convenances*, que le poëte tragique. S'il les blesse quelquefois, ce ne doit être qu'en faveur du grand comique, qu'il produira en les négligeant : encore faut-il qu'il cherche, dans son art, les moyens d'excuser ce défaut. Molière, dans l'*École des Maris*, introduit une jeune personne qui se sert de son tuteur, dont elle est aimée, pour faire parvenir à un jeune homme une lettre, où elle

lui donne des encouragemens. Elle se sert du nom de sa sœur, pour aller rejoindre ce jeune homme la nuit, et échapper à la vigilance tyrannique de son tuteur. Le poëte a vu l'irrégularité de cette conduite; il la couvre par des traits du plus grand comique, et en donnant des regrets à Isabelle, sur la nécesité où elle est d'en user ainsi.

Oui, le trépas cent fois me semble moins à craindre,
Que cet hymen fatal, où l'on veut me contraindre;
Et tout ce que je fais, pour en fuir les rigueurs,
Doit trouver quelque grâce auprès de mes censeurs.

Il n'en est pas de même de Mariannedans l'*Avare*. Cette jeune personne souffre que depuis long-tems son amant demeure auprès d'elle, déguisé en maître-d'hôtel; il eût été facile à Molière de pallier ce défaut, en donnant à Élise de l'indignation contre un amant qui a fait, malgré elle, une entreprise qu'elle avait refusée d'approuver, et en lui faisant jurer de révéler tout à son père, si Valère n'était point informé de sa naissance avant huit jours.

Quelques critiques sévères ont également blâmé le mot du jeune Cléonte à son père, qui lui donne sa malédiction; ils prétendent que cette réponse est indécente. L'auteur semble avoir prévu cette critique, en donnant au jeune homme, dans le commencement de la pièce, un caractère intéressant; et, quand il fait cette réponse, on voit que c'est la dureté d'Harpagon, qui l'a fait sortir de son caractère. Cette scène peut donc paraître une leçon donnée aux pères, d'avoir une indulgence éclairée pour leurs enfans, plutôt qu'une leçon de désobéissance aux enfans.

On peut aussi appliquer cette remarque à Georges Dandin. L'auteur y introduit une femme qui trompe un mari ridicule, qui a eu la manie d'épouser une fille noble. Cet exemple est dangereux sans doute; mais le motif de l'auteur semble l'excuser; il a voulu porter de grands coups, et faire voir à quoi s'expose un homme, qui contracte une alliance inégale. Il est difficile de s'y méprendre; et il n'y a pas une personne de bonne foi, qui n'avoue avoir été plus frappée de cette vérité, que du mauvais exemple d'Angélique.

COQUETTE (la), ou L'ACADÉMIE DES DAMES, comédie en trois actes, en prose, par Regnard, à l'ancien théâtre Italien, 1691.

M. Trafiquet veut marier sa fille Colombine à Arlequin, bailli du Maine; mais Colombine est une coquette qui n'aime personne, non pas même Octave, celui à qui elle semble donner la préférence. Elle déploie tout l'attirail de la galanterie, pour se faire des adorateurs, et se montre très-instruite dans l'art de faire des conquêtes; enfin, elle passe en revue une foule d'originaux, qu'elle berne pendant trois actes, et particulièrement Arlequin; elle parvient même à le faire éconduire par M. Trafiquet, qui le renvoie dans le Bas-Maine pour y manger ses chapons. Colombine reste fille, et sans doute elle est encore dans l'attente d'un amant, assez accompli pour la fixer. Cette pièce serait aujourd'hui tout au plus digne des tréteaux. On n'y voit ni plan, ni exposition, ni action, ni intérêt, ni dénouement : ce sont des scènes décousues, écrites en style aussi bisarre qu'indécent. Ces plattes bouffonneries pouvaient réussir à la Foire; mais aujourd'hui il n'y a plus d'oreilles assez dépravées, pour en entendre de pareilles.

On désirerait que les éditeurs des œuvres de ce poëte comique y eussent inséré quelques scènes des pièces, que cet auteur a données au théâtre Italien, au lieu de tous ces ouvrages médiocres, en différens genres, dont ils ont rempli le quatrième volume de leur édition.

COQUETTE CORRIGÉE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Lanoue, au théâtre Français, 1756.

Julie, jeune veuve, est la *Coquette*. Orphise, sa tante, entreprend de la corriger, par le secours de Clitandre, cavalier aimable, plein de raison et de mérite. Il demande à Orphise l'explication d'un billet qu'il a reçu de Julie, et dans lequel elle le raille sur son éloignement pour les nièces, et son goût décidé pour les tantes. Orphise s'applaudit de ce billet, dont elle dévoile le mystère. C'est elle-même qui a laissé entrevoir qu'elle aimait Clitandre, et qu'elle en était aimée, afin de piquer l'amour-propre de sa nièce. Ce stratagême réussit. Clitandre, qui a du goût pour Julie, consent à jouer le rôle proposé par Orphise. Celle-ci déclare à sa nièce son mariage avec Clitandre. Cette idée désespère Julie. Clitandre arrive fort à-propos. La tante les laisse s'expliquer sur leurs affaires de cœur; et, après beaucoup d'effusions de tendresse et de sentimens, Clitandre tombe aux pieds de sa maîtresse. Orphise les surprend dans cette situation; elle admire, applaudit, se félicite, et finit par les unir ensemble. Les connaisseurs ont jugé que cette *Coquette* n'en est point une; à peine connaît-elle les premiers élémens de la coquetterie. Nulle adresse, nulle habileté, nulle industrie, nulle politique. Elle fait indécemment toutes les avances vis-à-vis d'un homme qui ne la cherche point, qui se montre froid, insensible, et qui paraît même la mépriser.

Il n'y a pas de théâtre de province, où cette pièce ne reparaisse trois ou quatre fois l'an, et toujours avec de nouveaux applaudissemens. On la verrait sans doute avec le même plaisir dans la capitale, si des raisons, dont il serait aisé de deviner la cause, n'empêchaient les comédiens de la jouer; car, enfin, cette pièce offre des détails très-piquans et très-vifs, que tout le monde sait par cœur. Tels sont ceux, entr'autres, qui règlent la conduite d'un honnête homme, trompé par une maîtresse perfide.

> Le bruit est pour le fat, la plainte, pour le sot;
> L'honnête-homme trompé s'éloigne, et ne dit mot.

Ces vers sont applicables à plus d'une circonstance de la vie.

COQUETTE DE VILLAGE (la), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Saint-Amand, 1771.

Colette aime Colin, et doit l'épouser; mais le seigneur du village, homme fort riche, est amoureux de cette petite fille; il est secondé par une jeune *coquette*, qui aime Colin. Colette balance entre la tendresse de son amant et la richesse du seigneur. Cependant les nôces s'apprêtent; mais le richard vient avec ses gens, ravit un baiser à sa maîtresse, et l'emmène dans son château. Elle s'accoutumait déjà à se voir riche, lorsque Colin parvient à triompher encore de son cœur. Sûr, pour cette fois, d'être aimé, il excite le bailli et les principaux du village à venir au château, sous prétexte de complimenter le seigneur. Colin reprend le baiser, et emmène à son tour Colette, que le seigneur laisse aller, ne pouvant la retenir.

COQUETTE ET LA FAUSSE PRUDE (la), comédie en cinq actes, en prose, par Baron, 1686.

Cidalise, *coquette* de profession, trompe deux amans, et se plaît à désespérer le troisième. Céphise, *prude* surannée et tante de Cidalise, persécute sa nièce, et aime Éraste, c'est le nom de l'amant, que Cidalise trompe le moins. Celle-ci persuade à sa tante qu'Éraste l'aime éperduement. Obligé de se prêter lui-même à cette feinte, il reçoit une lettre de la prude, lettre dont Cidalise s'empare malgré lui, et qui aide à la venger.

COQUETTE FIXÉE (la), comédie en trois actes, en vers, avec un divertissement, par l'abbé de Voisenon, aux Italiens, 1746.

Cette comédie, dont le plan est heureux, présente des détails très-agréables ; la versification en est un peu négligée ; mais le style en est naturel et facile. Il s'agit de *fixer* une *coquette*. Pour opérer ce prodige, on a choisi un jeune officier, plein d'honneur, de mérite, et sur-tout très-aimable. Guidé par les conseils de son ami Clitandre, ce jeune homme, nommé Dorante, met en œuvre les moyens les plus propres à faire réussir son dessein ; néanmoins il ne triomphe de la coquette, qu'en affectant pour elle la plus grande indifférence, et en faisant naître sa jalousie par une inclination affectée pour la prude Cidalise. A la jalousie, on voit bientôt succéder l'amour. Des méprises, et d'autres incidens achèvent de fixer pour toujours le cœur de l'inconstante. Entièrement éprise du jeune officier, elle finit par lui prouver son amour par un acte de générosité, surprenant pour une coquette ; elle met en gage ses bijoux les plus précieux, pour lui faire obtenir le brevet d'un régiment qui lui échappait, faute de pouvoir trouver

la somme nécessaire. Ce service signalé achève de convaincre Dorante que la *Coquette* est enfin *fixée*; et la pièce se termine par un hymen, qui promet le bonheur aux deux nouveaux époux.

La princesse d'Élide a pu fournir le sujet de cette comédie. C'est au même but que l'on tend, ce sont les mêmes moyens qu'on emploie; c'est le même succès qui les couronne. Il s'agit, dans l'une et dans l'autre pièce, d'attendrir une insensible; avec cette différence, que l'héroïne de Molière a jusqu'alors rejetté tous les hommages qui lui ont été offerts, que celle du nouvel auteur les a recherchés. Le stratagême, que le prince d'Ithaque et Dorante mettent en usage, est absolument le même; ils obtiennent, en piquant l'amour-propre de leurs dames, ce qu'ils n'avaient pu obtenir en les flattant; on les aime enfin, parce qu'ils ont su paraître indifférens. Malgré ces points de ressemblance, la manière dont l'auteur moderne a conduit et traité ce sujet, le lui rend propre; sa pièce est écrite naturellement; on y trouve des peintures du monde aussi ingénieuses que vraies, des scènes théâtrales, de l'intérêt et du mouvement.

COQUETTE PUNIE (la), comédie en un acte, en vers, par Mme. Bourette, ci-devant *la Muse Limonadière.*

C'est une intrigue presqu'aussi neuve, que la comédie l'est en France. Un valet, déguisé en baron allemand, vient présenter son hommage à la coquette Lucile, qui rebute ses autres amans pour cette brillante conquête. Qu'on juge de son désespoir et de sa confusion, lorsque le stratagême est découvert. Voici les deux premiers vers de *la Coquette Punie ;* c'est Pasquin qui cause avec son maître :

Vous quittez donc, Monsieur, sans avoir l'âme en deuil,
Ce bel objet rusé, qui vous donnait dans l'œil.

COQUETTE SANS LE SAVOIR (la), opéra-comique en un acte, par Favart et Rousseau de Toulouse, à la Foire-Saint-Germain, 1744.

Colette, rivale d'Agathe, ouvre la scène et projette de la brouiller avec Colin, qu'elle voudrait lui enlever. Elle lui persuade que ce berger en aime une autre, et que, pour le ramener, Agathe doit feindre de l'indifférence, tandis qu'elle-même lui marquera de l'amour. Agathe, suivant ce conseil, se retire en voyant paraître Colin, qui arrive avec un ruban, qu'il destinait à Agathe : mais Colette le lui prend, en feignant d'être persuadée qu'il était pour elle; en revanche, elle lui promet de le raccommoder avec sa cousine Agathe. Colin, tout joyeux, l'embrasse par reconnaissance. Quand il est parti, Agathe, qui a tout vu, revient, et croit facilement à l'inconstance de son amant. Pour s'en venger à son tour, elle écoute la déclaration de Lucas, et la reçoit favorablement. Elle ne rebute pas davantage Blaise et le Procureur fiscal. Mais, tandis qu'elle reçoit leurs fleurettes, Colette amène Colin dans le fonds du théâtre, pour qu'il soit témoin de la perfidie de sa maîtresse. Lorsqu'Agathe l'aperçoit, elle redouble de coquetterie, suivant le conseil de sa cousine, et donne, à chacun de ses deux amans, une main, l'une pardevant, et l'autre par derrière; de façon que chacun, de son côté, croit être l'amant favorisé. Lorsqu'ils sont partis, Colin arrive, outré de dépit; Agathe continue à le traiter, conformément aux conseils qu'elle a reçus de Colette. Cependant, elle est toute prête à se découvrir, en voyant souffrir son amant; mais elle en est toujours empêchée par Colette, qui trouve le

moyen de la renvoyer, en lui promettant, si elle veut la laisser faire, de rendre Colin amant tendre et constant. Alors, la perfide Colette achève de désespérer le crédule Colin, qui, de dépit, lui promet de l'épouser. Enfin Lucas, Blaise, et le Procureur fiscal reviennent sur la scène avec la mère d'Agathe, qu'ils somment de tenir la parole, qu'elle a donnée à chacun d'eux. Mais tout s'éclaircit; les amans s'expliquent; Colette est la dupe de son artifice, et les amans sont unis.

COQUETTES RIVALES (les), comédie en cinq actes et en vers, par M. Lantier, aux Français, 1786.

Cette pièce, où l'on a remarqué d'heureux détails, n'a cependant pas eu le moindre succès. Voici l'idée qu'en donne un journaliste du tems :

Emilie et une Comtesse, qui, sous le masque d'une amitié mutuelle, se haïssent très-cordialement, se sont permis quelques couplets anonymes contre Mélise, que le marquis de Champfleuri a résolu de venger de cet outrage. Les deux coquettes se trouvent placées vis-à-vis d'un Président qui aime la comtesse, de Valson qui aime Emilie, et du Marquis qui veut les jouer toutes deux. Secondé par les manœuvres de son valet Dubois, le Marquis se sert de l'une pour tromper l'autre, et persuade à chacune d'elles qu'il l'aime uniquement. Par ces moyens, il parvient, non pas à s'en faire aimer, mais à en obtenir des marques d'amour. C'est un bracelet d'Emilie, et un portrait de la Comtesse, qu'il s'empresse de montrer à Mélise, et qu'il rend ensuite aux deux rivales, en présence même du Président. Celui-ci est congédié par la Comtesse ; mais Valson, plus heureux, épouse Émilie, coquette un peu

moins décidée, et d'ailleurs corrigée par la leçon du Marquis.

CORA, opéra en quatre actes, paroles de M***., musique de M. Méhul, à l'Opéra, 1791.

Le sujet de cet opéra est tiré des *Incas*, de Marmontel. On trouve de la froideur et peu d'intérêt dans le poëme, mais de grandes beautés dans la musique, où la mélodie est cependant trop négligée.

CORADIN, opéra-comique en trois actes, par......... musique de Duni, aux Italiens, 1786.

Punir un mari jaloux est une chose très-possible; mais, pour le guérir de sa jalousie, nous ne connaissons pas d'autre remède que le tems. Tel est, cependant, le but et le fonds du sujet de cette pièce. Après une absence de quelques mois, Coradin, pour éprouver sa femme, se déguise en troubadour, ainsi que son écuyer. Ce serviteur, qui connaît l'injustice de son maître, prévient de tout la femme, qui se sert d'une jeune personne, arrivée dans son château sous des habits d'homme, pour tourmenter le jaloux Coradin. Pendant les trois actes, ce dernier est témoin des tendres discours, que lui adresse le faux cavalier; c'est, comme on voit, pousser la plaisanterie un peu loin. Enfin, tout se découvre, et le mari reconnaît ses torts.

CORALI ET BLANFORD, ou LA FORCE DE L'AMITIÉ, comédie en deux actes, en vers, aux Italiens, 1783.

Le sujet de cette comédie est tiré d'un conte de Marmontel. Blanford, obligé de s'absenter, a laissé auprès de

Corali, qu'il adore, son ami Nelson : bientôt les deux jeunes gens tombent amoureux l'un de l'autre, avec cette différence cependant, que Corali ne sait pas commander à sa passion, et que Nelson la combat. Blanford revient, et croit d'abord son ami coupable : à la fin, il pousse la générosité, jusqu'à vaincre lui-même les scrupules de Nelson; il prend la main de Corali, l'unit à celle de Nelson, et leur sacrifie sa propre félicité.

Ce fonds était peut-être plus heureux pour un conte, que pour une comédie. On sent que le rôle de Corali, que Nelson refuse dans les deux tiers de la pièce, a nécessairement de la froideur; mais la scène de la fin, en réunissant tous les suffrages, a décidé le succès.

CORALINE-ARLEQUIN, comédie en trois actes, aux Italiens, 1744.

Pantalon est tuteur de Flaminia et de Coraline; il garde la dernière avec beaucoup de soin, parce qu'il veut l'épouser, afin de n'être pas obligé de lui rendre compte de la riche succession de sa mère. Caroline lui demande du tems pour se résoudre; mais au fonds, c'est pour trouver quelque stratagême qui lui fasse épouser Mario. Ils ont recours à un magicien, qui leur donne une chaîne d'or, dont la vertu est telle, que, portée au cou d'Arlequin, elle le fait passer pour Coraline, et un bouquet, qui donne à Coraline la figure d'Arlequin. Ces métamorphoses produisent plusieurs situations très-comiques, qui se terminent par l'union des deux amans.

CORDONNIER ALLEMAND (le), vaudeville en un acte, par M***., au Vaudeville.

Le sujet de cette pièce est le même que celui d'un opéra

assez joli, qui a pour titre : *les Souliers mordorés*, ou *la Cordonnière Allemande*. (*Voyez* cet article.) On y remarque des jeux de mots, assaisonnés de calembourgs, dont la plupart sont rebattus.

CORÉSUS ET CALLIRHOÉ, tragédie de La Fosse, au Théâtre-Français, 1703.

Callirhoé, fille d'Antinoüs, gouverneur de Calydon, a été promise par son père à Corésus, grand-prêtre de Bacchus, à qui elle a même engagé sa foi. Mais deux obstacles s'opposent à cet hymen : d'un côté, l'amour qu'elle a conçu pour Agénor, l'un des généraux du Roi de Calydon; de l'autre, la volonté du Roi lui-même, qui, craignant l'ambition du grand-prêtre et celle du gouverneur, ne veut point accroître, par cet hyménée, l'autorité de deux familles, déjà trop puissantes. Aussi a-t-il promis la main de Callirhoé à son général Agénor, qui brûle pour Anaxile, dont il est aimé, mais qui, jaloux de conserver l'amitié de son Roi, s'est résolu à sacrifier son amour à son ambition. Antinoüs lui-même ne peut s'empêcher de céder aux volontés du Monarque. Mais bientôt Corésus, instruit des obstacles qu'on oppose à son hymen, court au temple implorer, contre la parjure Callirhoé, la puissance du Dieu dont il sert les autels. Bacchus, irrité de l'insulte faite à son prêtre, répand dans la ville une peste affreuse. On apprend cette triste nouvelle, un instant après qu'Anaxile et Agénor ont eu un entretien, où ce général a promis de sacrifier ses intérêts à ce qu'il doit à son amante. Dans cette circonstance, Antinoüs a envoyé consulter l'oracle, qui a répondu :

Rien ne fera cesser votre malheur extrême,
Si, sur les autels du dieu même,

A qui Calydon est voué,
Corésus, offensé, ne venge sa querelle,
En immolant Callirhoé,
Ou l'un de ses amans, qui s'offrira pour elle.

On sent qu'un tel oracle doit cruellement affliger Antinoüs, Callirhoé et Corésus lui-même. Celui-ci cependant paraît satisfait de l'avoir obtenu. Mais, à la vue de Callirhoé, il offre d'implorer le Dieu en sa faveur, si elle veut consentir à lui donner la main. La cruelle le quitte en lui disant :

Croyez, dans les malheurs que je puis éprouver,
Que le plus grand de tous pour mon âme coupable,
C'est l'éternel regret, la honte irréparable
D'avoir été l'objet de vos vœux les plus doux,
Sans répondre à l'amour d'un héros, tel que vous.

Malgré cette réponse désobligeante, Corésus, qui a suscité la colère d'un Dieu contre tout un peuple, pour punir une parjure, ne pense à se venger d'elle qu'en lui sauvant la vie. On doit s'attendre que son projet est d'abord de s'immoler pour elle : Point du tout, il invite à Agénor à se charger de cet honneur. Agénor ne balance pas à l'accepter. Callirhoé n'est pas plutôt instruite de la généreuse résolution d'Agénor, qu'elle prend celle de s'immoler elle-même. Mais, comme il faut que ce soit un amant de Callirhoé qui se sacrifie pour elle, la mort d'Agénor paraît assez inutile, puisqu'il est l'amant d'Anaxile, amour que celle-ci manque pas de publier, pour sauver une tête si chère. Désespérée de l'infidélité d'Agénor, Callirhoé court s'immoler elle-même : Agénor s'offre en vain de périr pour elle : sa mort ne peut satisfaire les Dieux. Enfin Corésus se décide, et sacrifie ses jours pour sauver ceux

de Callirhoé, qui se voue au culte de Pallas. Enfin, on a la satisfaction d'apprendre qu'Agénor doit devenir l'époux d'Anaxile.

Les détails de cette pièce sont trop froids, les vers sont trop lâches, pour racheter les vices d'un tel plan.

M. de Naudijon, homme d'esprit et répandu dans le monde, a travaillé, conjointement avec La Fosse, au plan et à la versification de cette tragédie. Mais, ce n'est que long-tems après la mort de La Fosse, que M. Naudijon a parlé de ce fait.

CORIOLAN, tragédie de Chevreau, 1638.

On ne sera peut-être pas fâché de connaître, par quelques vers de cette pièce, le style et le goût de ce tems-là. Virginie, à la vue de Coriolan, son époux, qui vient d'être assassiné par les Volsques, lui adresse ces tristes paroles :

> Mon cher Coriolan, si tu n'as rendu l'âme,
> Pousse au moins, pour me plaire, un petit trait de flamme;
> Reprends un peu tes sens. Ah! discours superflus!
> La vie est une mer qui n'a point de reflux.
> Nos jours sont des ruisseaux, que les Parques retiennent,
> Qui s'écoulent toujours et jamais ne reviennent;
> Et, depuis que la mort en arrête le cours,
> Tous les Dieux n'y sauraient apporter du secours.

Qu'on se rappelle que, deux ans auparavant, Corneille avait donné le *Cid*, et qu'on juge combien ce génie était supérieur à son siècle.

CORIOLAN, tragédie d'Abeille, 1676.

On prétend que cette pièce essuya, à la première représentation, une chûte dont elle ne put se relever; et l'on

rapporte à ce sujet une anecdote, qui nous a paru mieux placée à l'article d'*Argélie*, tragédie du même auteur. Il paraît, par les registres de la Comédie Française, que *Coriolan* eut dix-sept représentations de suite.

CORIOLAN, tragédie, en cinq actes et en vers, par La Harpe, représentée, pour la première fois, au théâtre Français, 1784.

Les deux premiers actes de cette pièce se passent à Rome, et sont consacrés aux détails, qui précèdent et accompagnent le bannissement du héros. Au troisième acte, qui se passe, ainsi que les deux derniers, dans le camp des Volsques, Coriolan arrive, et se met sous la protection de leurs Dieux. Alors, survient Tullus, leur général, qui lui fait un accueil généreux. Bientôt les Volsques, conduits par Coriolan, triomphent des Romains; et Rome se trouve dans la position la plus allarmante. Au quatrième acte, arrive Volumnius, ami de Coriolan, qu'il essaye en vain de fléchir. Au cinquième, Véturie vient à son tour tenter la même entreprise, et parvient à désarmer la colère de son fils : mais, à peine a-t-il quitté sa mère, que les Volsques, excités par Tullus, jaloux en secret de la gloire de Coriolan, se précipitent sur le héros, et le tuent : dans la dernière scène, on apporte sur le théâtre le héros mourant pour qu'il expire en présence des spectateurs.

Cette tragédie fourmille de défauts : en effet, une partie de la scène est à Rome, et l'autre, dans le camp des Volsques : la tragédie pêche donc contre l'unité de lieu. Coriolan sera-t-il banni, ou non? Sera-t-il généralissime des Volsques, ou non? Se laissera-t-il fléchir, ou non? Voilà bien, de bon compte, trois actions distinctes ; la

tragédie pêche donc contre l'unité d'intérêt. Une assemblée du peuple, les discussions qu'entraîne l'affaire du héros, ses adieux, son départ, l'assaut du camp des Romains, les résolutions prises par le sénat et le peuple, de députer au héros, d'abord Volumnius, ensuite Véturie, leurs voyages, leurs harangues successives, le meurtre de Coriolan, enfin sa mort; que de tems tous ces faits ne doivent-ils pas embrasser? La tragédie pêche donc contre l'unité de tems. Elle pêche donc contre les trois unités. Nous espérons que, d'après ce triple défaut, on nous dispensera de nous étendre sur les autres. Nous ne ferons plus qu'une seule observation : c'est que le style de la pièce n'est guère propre à en couvrir, ou même à en pallier les défauts.

FIN DU TOME SECOND.

ERRATA.

Pag.	*Lignes.*	*Fautes.*	*Lisez.*
4	6	l'Ambryon	l'embryon
4	16	Peyrand	Peyraud
7	1	Claprenède	Calprenède
7	11	1343	1643
12	9 rem.	quelle parti	quel parti
13	2	prétendre	attendre
13	12	Vigee	M. Vigée
17	3	Sténobie	Sthénobée
18	5 id.	*concilietur*	*consilietur*
18	4 id.	*rigat*	*regat*
20	16	tour	tomber
22	11	Picardie	Normandie
27	5 rem.	croit	crois
27	3 et 1 id.	occupée... attendrie	occupé... attendri
28	19	d'épée	à la tête
28	20	39	35
29	16	1643	1653
32	18	fille, selon	fille. Selon
32	22 et 23	marige... Lucidas	mariage... Lycidas
33	21 et 22	pièce... Léodamie	pièces... Laodamie
38	16 et 17	digne... entraîné	dignes... entravé
38	24	naturel	naturelle
40	17	aux pieds	auprès
41	5 rem.	furieuse	curieuse
42	2 id.	*vinella... mestro*	*villanella... maestro*
48	21	paraut	parut
54	8	Spinocuta	Spinacuta
57	15	Magarit	Margarit
67	14	Monston	Monstou
69	1 rem.	sefairait	se ferait
82	16	donne	donna
85	15	Baroc	Baron
89	14	latin	italien
94	17	avec	à
98	2	1638	1638 et mourut en 1701:
102	16	assis	assis tout auprès
102	23	pleurs	pleure

pag.	*Lignes.*	*Fautes.*	*Lisez.*
104	8	Morphise	Marphise
109	16	d'Atalie	d'Atalide
110	1 rem.	impartiale	impartial
111	2 id.	csène	scène
114	26	Gauvier	Gaubier
117	4 rem.	puérile	puéril
120	2 id.	de sa personne et de	pour sa personne et pour
121	19	Admède	Admète
125	17	est commun	et commun
128	14 et 15	détruire	déprécier
128	13 id.	passés	passé
130	11	Reihard	Reinhart
131	1	Gorja	Gorju
136	4	dans le	au
136	19	entend	on entend
136	20	Susette, revenant	revenant
136	21	père de parer.	parer
147	11	prend	emploie
149	24	Rianfort	réconfort
152	16 et d.	Magio	Magior
162	5	prolongée	plongée
163	17	première	première pièce
164	1	prêts	près
167	15	cet	cette
168	4	Costel	Costes
170	24	original dans la	originale dans ma
175	4	Giliet	Gillet
181	4 rem.	encore	encor
186	5	repend	repent
186	21 et 22	caractère... l'esprit	caractère... esprit
186	2 rem.	instruisez	introduisez
190	10	Ra-	Racine
190	20	Rhadamante	Rhadamiste
195	10	Nexane	Roxane
99	16	au-dessus	au-dessous
201	1	contracter	contraster
204	10 rem.	changer	charger
206	7 id.	Zulmé	ma Zulmé
216	1 rem.	comment	mais comment
217	3	surpassent	surpasse
221	18	l'opération réussit	l'opération; il réussit.
223	4	Clodius	Claudius
223	25	fils	père
224	13	funéraille de Cartor	funérailles de Castor

pag.	Lignes.	Fautes.	Lisez.
224	24	formé	se forme
225	1	Phœbe	Phœbé
225	8	cœur	chœur
232	6 rem.	Gosset	Gossec
233	2 et 4	rendu... retiré	rendue... retirée
233	21 et 27	brue... déployé	bru... déployés
239	2, 5, etc.	Portia	Porcia
239	15	déclarer	déclarer son amour
241	4 rem.	Ligueris	Ligneris
242	3 id.	Darcy	Dercy
245	2	qui	qu'il
245	17	martyr	martyre
252	11	Mandoce	Mendoce
253	10	le	les
254	14	le plaisir	de plaisirs
262	3 rem.	d'Hersal	d'Hirsal
292	7 rem.	traits	traces
318	11	le	à le
409	2	arroge	arrache
420	15	celle	la maison


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01480 5223



